



وحيد الدين بهاء الدين

مصطفى عبد اللطيف السعدي ومنهجه في النقد الأدبي

بقلم وحيد الدين بهاء الدين

في فراءات متنوعة ، انتهيت الى أن مصطفى عبد اللطيف السعدي شخصية باذخة من شخصيات الأدب العربي المعاصر ...

تهيأ للسعدي عبر خبرات مخصصة .. معطاء وخلال نصف قرن ، من أسالة الثقافة العربية والأوربية ودفق الاحساس الوجداني والدهني ، وعمق الرؤيا الفنية ، واستيعاب معاني الحياة ومكونات الجمال والإبداع ، ودوام الاطلالة والكشف ، أوفر الأسباب واقواها . قال عنه عبد الله عبد الجبار : « والسعدي يجمع السى الشخصية الجليلة ، النبوغ الأدبي الأصيل وهو من المؤمنين بالخير والحريه وحس التجديد في الادب ... » (١) . كونه ثم بلورت مقومات هذه الشخصية ، منذ منتصف العشرينات ، عناصر وأجواء شتى ، جادت بها المقادير والأحوال ، ناهيك بتيارات واتجاهات لثن اختلفت منابها الحضارية ، فانها نهضت اول ما نهضت على ركائز ركيئة وصحيحة من اتجاهات العقل الجبار والقلب الموحى .. أعني بهما : العلم والفن . فالسعدي بما جبل عليه من ملكات ، وبما كسبه من امكانات ، جمع بين قولة الشعر الجائع معظمه الى العقلانية والتأملية ، وبين نزعة البحث الادبي المتصف بالمنهجية والموضوعية والتجرد . ولكن على الأيام ، وبثقافية ، انتصح جنوحه ، وتبسط

تطلعه الى النقد البناء ، هذا الذي يقضي هضم مكونات الثقافة بإبعادها واعماقها واحتضان الوجود الإنساني بمفهوماته وإشاراته ، أساسا له وأرهاضا . وهو يقول : « والنقد الأدبي اليوم قضية مركبة عويصة تحتاج السى قضية عدول صارمين في الحق ولا يساغ النقد بدفعة من دفعات العاطفة أو نزوة من نزوات النفس أو خطرة من خطرات الهوى ولا بلحمة من لحاح الذكاء بل لا بد من ضمير حي وبراءة من الميل وتجارب معرووح المنقود واقتران باتاره اقتران مودة والرجوع الى جوده وببشته وشخصيته ودراية ذكية بالاصول النقدية واحداث مذاهب النقد المعاصرة وإذا تعذر التجرد النفسي وصعرت الزمالة بالمنقود واستحال التكيف بالجو الذي شدا فيه الانس هذا الادبي وترعرع ، وتوجهت شخصية المنقود وقلبت الزكاة بالقواعد النقدية فلن يصح نقد ولن ينصف منقود (٢) .

وسعى السعدي بطاقاته المخزونة نحو النقد الأدبي يؤدي وظيفة وببني هذا . بالرغم من ما قيل ويقال : أن الناقد ادب فاشل .. خائب ! لكن لا يمكن أن يكون في كثير من الاحوال ، كمثل هذا القول ، ظل من الصحة . فالتنهضات الادبية في مسيرتها الدالية ، نسفت هذا الادعاء وأثبتت تهافتة .. ثم ان الدليل وارد هنا على بطلانه .. ذلك هو السعدي نفسه ..

انه اضافة الى ممارساته النقدية المتصلة ، المتمثلة في هدم من كنه « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » و « شعر اليوم » و « النقد الادبي من خلال تجاربه » و « دراسات نقدية » و « ادب الطبيعة » ، شاعر له ديوان بعنوان « ازهار الذكرى » مطبوع عام ١٩٤٣ ، وهو ايضا باحث من طراز ممتاز يؤمن بالتطور والتجديد ، حيث جسد براعته في تأليف الكتب القيمة منها : « شعراء مجددون » و « شعراء معاصرون » (٣) . و « الفن الادبي » و « التقديمية العربية والتقديميون » و « ايدولوجية عربية جديدة » ، وفي تدبج رواضع الباحث الفكرية والنفسية والاجتماعية والسياسية (٤) على نحو طفي معه من حيث القوة والروعة على ما تشره في مجال النقد الادبي .

ثم اذا صح ما قيل ويقال : أن الناقد ادب فاشل .. خائب ، فهل كان مارون عبود كذلك وهو الذي ألف اولى السير واعمقا كما تجلى ذلك في كتيبه « امين الريحاني » و « رواد النهضة الحديثة » و « جدد وقدماء » ؟ وهل الناقد الدكتور محمد التوبهي ادب فاشل وهو من هو في استنباط « نفسية ابي نواس » و « شخصية بشار » من خلال اشعارهما ومفارقات حياتهما وظروفهما الموضوعية المحقوقة بهما وفي دراسة « الشعر الجاهلي » دراسة واعية .. جادة مبنية على النظريات الحديثة والرؤيا الفنية في التحليل الادبي المعمق ؟؟

وهل يعد الناقد الدكتور محمد مندور ادبيا فاشلا

... خائباً ، وهو الذي وضع - الى جانب ابداعه فني ميدان النقد - اكثف الدراسات الادبية عن ولي الدين يكن وعبد القادر المازني وخليل مطران والشعر المصري بعد شوقي ، وترجم كتاباً مفيدة ... متعة من الفكر الفرنسي الى اللغة العربية ؟

ولكن ينبغي ان يقال والحالة هذه ، ان هؤلاء مارون عبود ومحمد التويهي ومحمد مندور ومعهم مصطلقي السحري اشتهروا كقناد اكثر من ما اشتهروا كادباء ومفكرين . تلك حقيقة ينبغي ان يضعها الباحث في اعتباره حين يعم بالدراسة والمقارنة .

من هنا عرف السحري ناقداً مقتدرا ومفكراً واقعياً يمي مهمته ويعرف قدر نفسه وقدر الآخرين ، حتى بات له حجمه وحساب لهذا الحجم وما يشغله من فراغ في المجتمع الادبي ، كذلك بات له صوته وحساب لهذا الصوت وما يتركه من الصدى هنا وهناك . يقول عنه الدكتور محمد مندور : « وفي الحق ان السحري ، مفكر متزن وناقد مثقف اكثر منه شاعر وهو بطبيعته رجل واقعي اميل الى الهدوء والانزان وابعد ما يكون عن الانفعالات العنيفة » (٥) .

والذي اراه ان شهرة السحري كناقد لم تكن طائفة .. طائفة الى اقصى الاماد ، وان كانت العبرة ليست في ذلك كله . قد تكون الشهرة زائفة مضيئة لا تعتم ان تلاشى من غير ان تترك وراءها اثرها ما .. ذلك ان السحري زاهد في مثل هذه الشهرة .. ناع عليها .. ناء عنها ، وليس من يخلقه من الهوة السعاء ، ومن ما يجسدها من اوصياء خلافة .. خدمة طالما تخفي الحقيقة الداخلية لاشياء تحت ستار صفيق .. انما نوه الدكتور محمد عبد المنعم بعبدا بقوله : « وارتب حياة السحري التي عرفنا لمحات منها بدل على انه رجل عجيب ، يختلف عن الناس ، ويسمو على بيئته ويعمل الى ان يعيش عيشة فكرية وروحية خالصة .. ولم يقبس من وراثته ويبيته الا ما اتسق مع هذا النزوع .. » (٦) .

ثم لا يجعل ان يغرب عن خاطرنا ان السحري لم يرد ولا يريد .. لم يحاول ولا يحاول في يوم ما ان يبني شهرته على اقتاف الآخرين من الشعراء والادباء ، بعهد تقديم كتاباتهم الفكرية والقلمية بالمعول ، والتشهير بهم وبالتالي تمريغ سمعتهم بالوحل لسبب او لآخر ، كما فعل مثلاً لا حصراً رمزي مفتاح في كتابه « رسائل النقد » وحبيب الزحلاوي في كتابيه « ادباء معاصرون » و « شيوخ الادب الحديث » ومصطفى صادق الرافعي في كتابه « تحت راية القرآن » وميخائيل نعيمة في بعض فصول كتابه « الغريال » وعباس محمود العقاد وابراهيم عبده القادر المازني في كتابهما « الديوان » ومن اليهم .. بل كانت شهرة السحري كناقد اصيلة ... نقية ، لانه كان وما يشك بعمل في المدار الذي يدور حوله

والمجال الذي يحول فيه بصمت لا تهرج .. بتزاهية لا تفارق ... بايمان لا ضلال . كفاء ذلك فخراً . ولنسمع اليه ماذا يقول : « ان النقد الادبي من اسر الامور واشقها لانه يتطلب ثقافة واسعة وموهبة فنية عالية ، وتنبتا وجدانياً مرهفاً وروحاً سمحاً متجرداً عن اثار الميل والهوى .. » (٧) .

صحيح ان النقد الامثل خاضع لموازين واصول استنتها الباحثون والعلماء وحدودها في تقويم الانسار الادبية والفكرية والفنية والعلمية . كما انه خاضع - قبل اي شيء وبعدة - لقانون الاخلاق وعنصر الدوق والتأثر .. كل هذا كنتيجة طبيعية خرج منها هؤلاء بعهد مزاولات شاقة .. طويلة وهم يتعاملون مع مختلف الانتاجات التي بين ايديهم ..

والدراسة الجادة لانار السحري النقدية ضمان لان تضع في ايدينا مفتاح شخصيته الذاتية المتوقلة في جذورها الاولى ، والمتائرة بدوافعها الخفية ، في حين تدلنا ايضا على الخطوط العريضة لمنهج في النقد الذي يطبقه ، ويرسم خطاه ، ولا يعرف له بدلا ، وان تخله ، عبر مراحل التنقيف والتعريس ، تطور وتجدد .. على ان شخصيته الذاتية التي اليها احكامه واراؤه ، تتميز بروح الحيدة والنسفة ، وتحاشي الانفصالات والحساسيات والاشائفي التوجيه بلا تعالم وتعال ، والحرص على تقويم الانتاج او الكس كائناً ما كان من الاصلاة او الضحالة ، والانهاس بصاحبه بالقاً من بلغ من الذكاء او الغباء .. من هنا قال السحري : « والناقد العظيم هو من يتحلى دائماً بنبالة الشعور والغاية ، كما يتم رهافة الشعور والمشاركة الوجدانية للكاتب المنقود لامكان التعاطف مع ثمرات قلمه والتجاوب مع سمات عمله الادبي وخصائصه في رهافة الفنان ، وقد يكون اكثر رهافة منه واكثر سموا وارفعاً » (٨) .

معناه : ان السحري ملتزم بمثالية الاخلاق فسي علمانية النقدية المبراة من غزوات الاثرة ونزوات العقل ، اما تهم الدعوة كمرشد وموجه ، الى تاصيل القيسم النقدية الصحيحة ، وتطهير الاجزاء الادبية الموبوءة من المفهومات الخاطئة والاعتبارات الموقفة لازدهار الادب والنقد والفن ، ثم تبين الجوانب المضيئة والمعمنة ، المادية والروحية .. الانسانية والانسانية ، للانتاج الفطرح على طاولة النقد ..

ذلك ما يتوخاه السحري في كلامه : « واود ان اتيه الى ان الادب العربي في هذه الآونة في اشد الحاجة الى الناقد الكبير القلب الذي ينزع الى ابراز ما في اعمالنا الادبية المنوعة من اراء قيمة وتقنيات جديدة .. الناقد المثقف الذكي الذي يبني تطوير الفكر العربي وتغيير العادات البالية التي تعيش في البيئة العربية ، الناقد الذي يدفع الادب المنتج الى الامام وينصف الشسباب

الموهوب . وبمثل هذا الناقد يقوم التعاون الحقيقي بين الكاتب والناقد . ويردهم الإنتاج الأدبي والفكري لخير المجتمع العربي الذي تنشق إلى خيره وتقدمه وأساعدته .. » (٩) .

من أجل هذا كله فللتقد عند السحرتي طرفان ، ينبغي القاء الضوء الكاشف عليهما من خلال الممارسة النقدية الإيجابية الهادئة ، حتى لا يفقد أي منهما توازنه وتعادله من حيث المبدأ . أما إثارة طرف على طرف آخر ، كان يفضل الشكل على المضمون وبالعكس ، أما الإغراق في طرف دون آخر ، كان يركز على المضمون أكثر من الشكل وبالعكس ، أما الإقتصار على طرف من غير انعامه بالطرف الآخر ، كان يحصر في الإيجابيات دون السلبات وبالعكس ، أما ذلك فجور بقاعدة النقد الأولى وهي الأمانة ، وأشهار بالفلاس الناقد ثقافياً ..

لنتأمل كيف ينقد السحرتي هذه المقطورة وهي لا تحمل اسم صاحبها ، ولكن لعلمها لصالح عبد الصبور . يقول السحرتي في مقال له (١٠) : « كما تأثر بعض شعرائنا قبل هـ يونيو (حزيران) بسلبية الشاعر الإنجليزي ت.أس إليوت ، وجاروه في بعض موضوعاته ومضامينه ، فأرنا شاعرا من شعرائنا يهيم بالأعراب عن العز والذل والسأم إلى درجة أن جعل الإنسان سيد الحياة لسأته ، وفي ذلك يقول :

هذا زمان السام

نفخ الأراجيل سام

سام

لاصمق للآلم

لانه كازيت فوق صفحة السام

لا طعم للندم

لأنهم لا يحملون الوزر الا لحظة وبهبط السام

يفلهم من رأسهم إلى القدم

وفي آخر هذا المقطع يقول :

إنسان هذا العصر سيد الحياة

لانه يعيشها سام

يرئى بها سام

وعلى هذا المتوال جرى عدد من شعرائنا وقاصينا في هذا الفك المظلم وقد شجينا هذا النزوع الهابط لا لانه يؤثر في شخصية الكاتبين فحسب بل لانه يؤثر في ذهن القارئ وعقله الباطن تأثيرا سيئا ، وعميشا عليهم ان يتجهوا إلى ما يبعث في القلوب الأمل والرضا بقبول ما في الحياة وإن يتغافلوا حتى في تشاؤمهم » .

هذا هو النقد الذي يرفض ان يقوم على اساس من التبخير وحده ، أو التحشير وحده ، لا لشيء الا لانه لا يقبل التجزئة والتعميم والحكم الامتباطي مهما يكن . ان قدما كهذا نقرضه اخلاقية السحرتي ومن هم على شاكلته ، قبل ان نقرضه قوانين النقد الادبي المعمول بها . وإننا

مؤمن أشد الايمان بان هذه المقطورة الشربة ، لسقيمة لو مر بها ووقف عندها ناقد آخر لا يترفق ولا يظلف كمارون عبود مثلا أو عباس محمود العقاد أو ميخائيل نعيمة تركها لحما على عظم ..

أذن فالسحرتي في نقده يعامل ويعادل ... يعامل النص بهدوء ، فيأخذه بين يديه وهو متفاني به مسبقا . يتدبره مليا ويدرس على مراحل من كل وجه ، حتى يتغلغل في أغواره ومشاربه ، ليدرك ما له وما عليه ، إلى ان يتاح له اصدار رأيه النقوي أو الحكمي بصده ... ويعادل .. لانه لا يقصد من الحكم للنص الا الشفاء ، وهو ايضا لا يقصد من الحكم على النص الاساءة ، وبدون مقدمات كما يخطط خطأ عجيبا بين الأثر المنقود وصاحبه ، ويربط بينهما بلا مسوغات الا الغرض في النفس .. ان النفس لامارة بالسوء ..

فالعطف واللطف والخلق والكياسة والطيبة قوام نقد السحرتي .. وبذلك يقول : « هذا هو المبدأ الأول الذي طبقناه ، هو مبدأ العطف على إنتاج المبدعين وليس معنى العطف (الشفقة) بل معناه تنقص أعمالهم فنخرج من نفوسنا كما يقولون وننوح مع مشاعر الآخرين ... معناه : ان نضع قلوبنا وأذهاننا مع ما نقرأ . وبهذا نصل إلى قلوب وعقول الآخرين وإلى آراء شخصية وأصيلة من مبدعاتهم » (١١) .

مصدقاً لما أراد وتميزنا له ، يقول : « ويبدع سيد احببه الجليل المفتي السوداني الشاعر في وصف فتاة تميل في ضوء القمر على مغزل ، غامسا خاطره على المغزل وأدوات الغزل ، فالغزل يصبح بين يديها والقطن يحلق في عشق والفتلات من جمالها تشفق . وقد تناول القصيدة تناولاً لطيفاً ، طاعت له الثقافية الصعبة طواعية جليلة وصار الروي سيرا متماسكا مرتبطا .. وفيها يقول : كانت على مغزلهما وكان يسرهو الفسق تلطسم الفتلات والفتلات منها تشفق مروع يمشي معظم يحلق في راحتيهما يصبرخ الفزول يمشي اللسق والفتحة الياسة القفراء زهر مورق صيبة مسرهوة يخبس مشر تهرسرق في صهرها يفتل لسي فابل شلي احصسق فتارة يكي والشمري رالي مصلق

وبمثل هذه القصيدة الشبهة تمكن هذا الشاعر من الأعراب عن خاطره الفرامية بطريقة ملفوفة بعيدة عن مباشرة التقليديين وعن توهيمات الرومانسيين والبتتان الشعر المفتي قاصر على التعبير عن الواقع في إبداع وجدة ، كما أثبت الشعر المفتي قدرته على الوصف والتصوير .. وصف الواقع المادي وتصويره ، أو وصف أبناء الطبيعة وبناتها وحالات الإنسان فيها أو وصف الأحداث وغير ذلك من النواحي التي يضمها الشعر الوصفي . وأحسب ان الشعر المفتي كان أقدر على التعبير

من الشعر المتحرر في هذه النواحي .. » (١٢)

أما المنهج الذي يراوله السحرني في النقد فيعتمد على قاعدة مريضة من حرية الاختيار النقدي . بمعنى : انه لا يركن الى نظرية ما ، فيكتفي بالوقوف عندها كما لو كان جامدا لا يتحرك . اليس هو القائل : « اننا لم نتقيد بمنهج من المناهج النقدية ولم نجمد موقفنا على نظرية نقدية بعينها ، بل سرنا في نقد الاعمال الادبية بحسب ما تملحه طبيعتها . ففي بعض نقدا طاب لنا التفسير دون حكم وفي البعض الآخر جمعنا الى التفسير والتقويم وفي اغلب الاحايين جمعنا بين التفسير والتحليل والتقويم واعتدنا في منهجنا بالذهب الفني والواقعي فنظرنا الى جمالية العمل الادبي والى مضمونه والى ما يرفد فيه من هدف او رسالة .. » (١٣)

انما طبق السحرني كما اراد النقد التفسيري بسلا حكم تارة كما طبق النقد التفسيري والتحليلي جامعا بينهما حتى يتاح له تقويم الاثر المنقود تارة اخرى .. ذلك ما يحتمه العمل الادبي الصحيح من حيث طبيعته وظروف تكوينه وانتاجه .

واذا كان السحرني يلتزم بالمذهب الواقعي - كما يريد - في ما ينقد ، فانه لا يريد ان ينظر الى كل من المضمون والصورة الا نظرة واحدة لا تقبل التجزئة كما نوهت ، لانهما مستويان عنده .. فالعبر من القيمة الجمالية وواقعية المضمون واصالة الاداء وصدق التجربة .. مثل هنا قال : « ومحور المنهج العام - وقد خرج السحرني في معظم نقاداته عليه - هو النظر الى ما في العمل الادبي من تجربة او فكرة او حقيقة ومراعاة الوحدة الفنية وهي اتصال الجزء بالأجزاء الأخرى مهما تكن عديدة ومتنوعة بحيث تؤدي هذه الأجزاء الى تأثير كل ثم النظر الى الصفة الفنية للعمل الادبي وما فيه من حيوية وجدة وصدق فني ، وهذه الحيوية والجددة تنعكس من حيوية الفنان وثقافته اما الصديق الفني فمعياره اخلاص الفنان ونفاذ بصيرته وعدم وجود تناقض في ارائه .. » (١٤)

من اجل هذا فان السحرني لم ينح هذا المنحى الواقعي المتزعم في نقاداته ارجالا وعشوائيا ، انما نراه مدنوعا من داخله ، فكرا وشعورا ، ليأتي نقده مستوفيا لعناصره الفنية والتطبيقية ، ثم مقبولا من لدن الباحثين ومؤرخي الادب ، على تباين نزعاتهم وثقافتهم .. هنا كان كتابه « النقد الادبي من خلال تجاربي » جامعا جميعا راعيا بين الجانبين : النظري والعمل ، وقد اشار السحرني الى الدكتور بدوي طيانة ايضا . (١٥) .. كما ان كتبه الاخرى : « دراسات نقدية » و « شعر اليوم » و « ادب الطبيعة » وما اليها تنسم بهاتين الخصيصتين .. ولاورد مثالا ..

ينقد السحرني القطع الاخير من قصيدة « اتشودة المطر » لبدر شاكر السياب فيقول :

ثم يكرر مطر مطر بعد ذلك بسطرين دون حاجة فيقول :

وكم ذرنا ليلة الرحيل من دموع

ثم اعتكلا - خوف ان تلام - بالطر

مطر .. مطر .

والسياب في تكرار هذه العبارات يذكرنا بادجار الان يو في قصيدته « الغراب الاسود » وهو يكرر في فقرات القصيد صوت الغراب . والشاعرة الامريكية امي لويل في بعض قصائدها وغيرها من شعراء الشعر الحر ولكن التكرار في قصائد هؤلاء الشعراء لم يكن لذات التكرار بل لجذوه في انسياب النغم او تقوية المعنى او اراحة القارئ، وما الى ذلك من جدوى التكرار .. ويخيل الي ان هذا الشاعر يقف طويلا عند المستوى التفسيري او التصويري في ابداع قصائده دون الاهتمام كثيرا بالمستوى الانفعالي وهو من الاهمية بمكان في عملية الخلق الشعري . ولا بد من انسجام المستويين في هذه العملية لايجاد الوحدة الفكرية وبلورة البناء الفني وهذا ما نلاحظه في اغلب قصائده الشهيرة مثل قصيدته « قافلة الضياع » و « عرس في القرية » وفي قصائده الطويلة مثل قصيدته « الوصل العمياء » و « حفار القبور » . ففسرنا هذه القصائد قد يعجب بصناعة الشعر الفنية ولكنه لا يجد التصميم المتين الذي يؤدي الى الفهم الواسع . وهذه خسارة كبيرة جدا او تلافاها هذا الشاعر النابغة . (١٦) وهذا مثال آخر ... يقول السحرني وهو ينقد ديوان « جوير فليب » للشاعرة روجية القلبي :

« فما هي ذي تقول في آخر قصيدتها « يا رب طال سجودي » وهي اول قصيدة في الديوان :

يا رب طال سجودي وامتد حتى السحر

اذا ذكرتك انسى نفسي وامر البشر

فلا ارى غير ربى ، اطيع ما قد امر

قد جيل حيك ربى عما يسبح النظر

فهذه الايات الاربعة مع نثرتها لا تجد في بعض عباراتها رونقا كمثل قولها (وامر البشر) وفي تركيب بعض ابياتها وهنا في قولها :

فلا ارى غير ربى ما قد امر ..

وفي اخر بيت فيها تجد خطأ لغويا في قولها :

(يروح النظر) ، ويروح غير متعدية ..

ولا تجد تعليلا لهذا التهاوت الذي لم نجده فيما سبق انينا به من نماذج جيدة سابقة الا هذا التسل في المراجعة وانها كتبت مثل هذا القطع في غير مبالاة .. وما كنا نحس الحديث في هذه الناحية ولكن دفعنا اليها توقنا الى تهذيب بعض عباراتها او الفاظها من التناقض ليسلم شعرها من اية مؤاخذة ، وليس سير النهر الصافى لا يكثر مائه بعض الاشعاب ولا تقلقه بعض الاحجار ، وما

هذا يعزير عليها اذا لم تتمجّل التعبير ، فقد تخدش الاذن من عبارة او لفظة غير متشابهة في قصيدة جيدة فـإذا انتظمتا من قصيدتها « ليلة البدر » بعض ابياتها وجدنا ثمة عبارة او لفظة تخدش لطافة هذه الابيات ، ونتمشـل لذلك بقولها :

أخاف عليك من الهمس يسري من الظن من لحات البصر
ولو علم الناس أنك وحشي وسر الخيال وسر الفكر
لقالوا ارتوها تعالي جواهر تخلق لنا عليم الأسر
وتسبح في الأفق غير التيم بهيم بالكرام والنكر
فهذه الابيات الاربعة تسير في لطف وعدوبة ولكن كلمة (والنظر) ترتق هذا اللطف وتلك العدوبة لانها غريبة شوهاء ، اضطرنا اليها القافية .. « (١٧) »

منى ما ادركن ان النقد العربي المعاصر قد تأثر الى ابعاد درجات التأثير بمنهج النقد الغربي ، اتضح لنا السر في تدعيم السخرية احكامه النقدية ، وفي تقويمه الفني للآثار التي يتناولها بالتحليل والبحث والوازنة ، يساهم النقاد الاوروبيين والاميركيين ، هؤلاء الذين تمربوا هذا الفن وعانوا مشكلاته وخاضوا تجاربه العسيرة . انه يقول : « وجدنا من الغربيين من حمل على الشاعر العماق شكيبين من امثال الكاتب الايرلندي برناردشو الذي قال : ان اراده لا تساوي نسيان او من حمل على الشاعر الانجليزي شيلي ، فقال انه شاعر ممل وهستيري وينبغي ان يشقن ووصمه اخر بالجنون وهسي الشاعر العبقري والشخصية المثارة المتمسكة التي اشتبهت بشجاعة اديبة رائدة .. ووجدنا في مصر من يجعل على شوقي وحافظ والرافعي والمنفلوطي وشكري او من يجعل على ناجي ومحمود ابو الوفا واحمد رامي وايو شادي حملات شتماء تنوع في دوافعها واسبابها وهي حملات تركت في المتوحدن جروحا عميقة . واذا كان هذا البحث يتسع للذكر دوافع هذه الحملات في تفصيل فانه يمكن القول ان اغلب هذه الدوافع هي الفيرة والآنية والهستيرية وبعض العقد النفسية ، ولعل طائفة من هؤلاء النقاد العدوانيـين التهمجين على غيرهم ، كانوا كما يقول احد السيـكولوجيين مصابين بعقدة اوديب ، فهم يجنون في الادباء بدلا من ايائهم المكروهين ، فيكثرون على الادباء حقدهم ويتكثرون على القرطاس سموم نفوسهم وسعار نزواتهم .. « (١٨) » . ثم ان السخرية ينشئ على النقد المعاصر الحرافة .

(١) مقفلة (شعر اليوم) للسخرية . (٢) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٥ للسخرية . (٣) شاركه في التأليف هلال ناجي . (٤) انظر الجلال : (السياسة الاسبوعية - الغلبة الصرين - الاديب - السليبر - المقتطف - الامام - الادب الحي - الرسالة - ادبي - الاسماء - كذلك انظر المصحف : البلاغ - الوادي وما اليها) . (٥) في الشعر المصري بعد شوقي - الحلقة الثالثة - للدكتور محمد مندور ص ٣٣ . (٦) دراسات في الادب العربي الحديث ومدارسه ص ٢١٥ للدكتور محمد عبد القم خاجي . (٧) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ص ٥ للسخرية . (٨) النقد الادبي

فهو اما لقد قائم على المدح المقرط واما نقد قائم على القدرح المقرط . وكلاهما في الواقع خطران ، لا ينزلان من النفس الواعية الرصينة ، منزلة الرضا والقبول ، لانه يحمل بين اطوائه كل دلائل السلبية وهزال الخلفية الثقافية . هنا ما في رأي السخرية من وجاعة حيث يقول : « واذا خول الكتاب الرواد لانفسهم الحق المطلق في التعبير عن نزواتهم وانفعالاتهم فلا يجوز لنا في هذا العصر ان نجاريهم في اطلاق العنان للقلـم للارباب عن نزوات حاملة لان ظروفنا حكمت على الرواد بهذه الحرية الفضفاضة . فقد عاشوا في بيئة فردية وكانوا فرديين مغلقين يدنئون بالذهب الفردي ، اما كاتب اليوم الذي يعيش في عصر جماعي فلمـم يان بنظر نظرة تعاونية واسعة ، بنظر قبل النظر الى اعتباره الذاتي واطلاق نزواته وبدوانه ، الى مصلحة المجتمع وخيره وحضارته . لان كاتب اليوم ، وناقد اليوم اصبح مقيدا بحق المجتمع ، والشركة بينهما وافعة لا تدفع ولا خير للمجتمع في تلاوة هذا العيث الثماني للاعتبار الحضاري والقاموس الخلقي والقانون الوضعي . واذا كانت هذه الظاهرة النقدية المنحرفة قد خفت بل كانت تختفي فان تأملنا ولبد في الجيل الحاضر الصاعد الذي يعتنق المذهب الجماعي في الادب في القضاء على هذه الظاهرة قضاء نهائيا ، وان يجعل التعاون الادبي مبدأ اساسيا من مبادئه .. « (١٩) » .

ويجمل السخرية يعنف على النقد الغامض الذي لا يفضي الى نتيجة ملموسة بقوله : « وهناك ظاهرة نقدية عجيبة ، ظاهرة النوصم التعمد او غير التعمد في الكتابة النقدية . قالت اذ تقرا ما يكتب بعض الكتاب في مصر او سوريا او لبنان ، تنف حائرا من هذا القموض المخالف لوظيفة النقد ، لان النقد كشف وتنوير لا تعمية وتضبيب ، فاذا ابيح للادباء والشعراء التوايح الباس بعض تجاربهم الانسانية برداء من القموض نتيجة لخبائهم الخصب فاننا لا نستطيع ان نفهم لماذا يلوذ بعض النقاد الى النقد الغامض البهم لا للادب الواضح او للادب الغامض الا ان يكون هذا شربا من الاستسلام المرسي ونوعا من الشموذة .. وكتابات هؤلاء النقاد الغامضين ، كتابات ما تكاد تسطر على القرطاس حتى تذهب جفاء كما يذهب الزيد وتكاد تلمح في هذه الكتابات الحزونية المضطربة نفسية كاتبها

من خلال تجاربي ص ١٥٢ للسخرية . (٩) نفس المرجع . (١٠) مقال (بناء الادب الجديد) مجلة الثقافة المصرية ع ٤ كانون الثاني ١٩٧٠ . (١١) النقد الادبي من خلال تجاربي ص ١٤ للسخرية . (١٢) دراسات نقدية ص ٢٥ \ ٣٦ للسخرية . (١٣) النقد الادبي من خلال تجاربي ص ٨ للسخرية . (١٤) نفس المرجع ص ١٠ . (١٥) التيارات المعاصرة في النقد الادبي للدكتور بدوي طيانة . (١٦) شعر اليوم ص ٦٢ \ ٦٤ للسخرية . (١٧) دراسات نقدية ص ١٠١ \ ١٠٢ للسخرية . (١٨) مقال (الوان من الحرافة النقد الادبي) مجلة الثقافة المصرية ع ٢ تشرين الثاني ١٩٧٢ . (١٩) نفس المرجع . (٢٠) نفس المرجع . (٢١) نفس المرجع .

اطياف الماضي

وعشت في اطيافها الساحره
وتيمنى اللذة المابره
ارنسو الى آفاقها الحالمه
احكنا الميثاق يا ظالمه
فدبت تلك الفتنة الطاغية
هل عودة للحب يا لاهيه
ماذا سيجني اللثم الحاسد
وحبنا على المسد خاسد
عبد الخالق فريد

همت مع الذكرى وراء السراب
ورنحت قلبي الاماني العذاب
همت مع الذكرى بروح هنى
لكيف تسين شذا السوسن
فدبت عينك وعطر الشفاء
يا وبلتا للقلب غامت رؤاه
هيا اقبلي نحوي وخلي الوشاة
فكاننا نبقى بشعر السرواة
بفساد

نذر الحب

حيث اقضى المساء دون رقاد
فانا اليوم اشتكى من سهادي
غير رجع الصدى بجوف الوادي
تتلاشى كنفضة في رماد
نبت غني ... ان الهوى في ازدياد
كلهيب ما زاد غير اتقاد
احرقت خافقي شطابا البعاد
وهواها قد دب في اتشادي
واخصلال الرسى بعنيا انفرادي
واتشسى من رجيتها ميعادي
نسجت في خيوطها ميلادي
لنؤادي الجفاء بالرصاد
خضر عباس الصالحى

طغ الشوق في صميم فؤادي
وتمشى السهاد بين عيوني
لم تعد في الحياة اشواق روحي
والتماجاة في ظلال الاماسي
لا تجف السدموع في العين لا
يولد الشوق في دمي في عروفي
في حسيس النجوى، وهسى السواقي
هتفت باسهمها فيآثر شعري
حالم بالرؤى ، بخفقة ضووه
عرشت ذكرياتها في خيالي
وطيوف الهوى، وسحر الاماني
وشجاني منها الجفاء ، ابقى
بفساد

جموح نزوانه وبدوانه وتغالياته النازلة عند النقد ليحقق شخصيته الطهورة المستقلة ، بهذا يسم اسهاما ايجابيا في ازدهار الحركة الادبية التي تنوق اليها في الوقت الراهن . (٢١) .

ثم ماذا لا لم ليس من الغريب بعد هذا كله ان تصبح اراء السجرتي في النقد واصوله وقواعده ، وهي حصيلة تجارب خمسين عاما ، مؤشرات فارقة على درب الادب ، يهتدي بها نقاد الجيل الجديد والاجيال القابلة ، ويستعين بها من يشاء من العاملين في دائرة النقد الادبي ، على تقويم الاثر المراد تقدمه او القاء النور عليه .

وحيد الدين بهاء الدين

بفساد

العصائية التي لا تستقر على حال من القلق والاضطراب . . . (٢٠) .

مهما يكن من شيء فان السجرتي تتلبسه حال من الضيق والبرم والاشمئزاز حين يجد النقد الادبي المعاصر قد انحرف انحرافا عن خطه المرسوم له ، وتخلى عن وظيفته الاساسية التي وجدت من اجله ، ليحقق اغراضا رخيصة ومكاسب معينة لا تمت الى جوهر الفن ولا الى رسالة الناقد الفنان بصلة ما . . . لذا نراه يقول بالحرف الواحد : « وكل ما نرجو ان يتخلص النقد الادبي الحاضر من بعض مظاهر الانحراف وان يرتفع الناقد على سمات النفاق والرياء والتحيز في بعض الاحيان او على سمات الكراهية والغيرة والانية احيانا اخرى وان يحاول كبح

قلت : سامشي .. لقد استرحت
خلال تعبئة السلتين .

قال : هيا اذن ، وساق الحمار
الذي سلك الطريق التي يعرفها
الى الباب ... كان خورشيد طويلا
نحيلة مكثفا بمائلة كبيرة امه تخبز
واخولا يبيعون الخبز ويعملون اعمالا
متقطعة وكان في نظري عملاقا ...
حقا كان كذلك ، يعلو قامتي ثلاث
مرات .

عندما كان علينا ان نتعطف يسارا
نحو القنطرة لاح النهر صافيا براقا
بشيء من الزيد الابيض يتكسر على
بعض الصخور الكبيرة البارزة وسط
النهر وقال : الطريق الى القنطرة
ياخذ وقتا اطول ، سنخوض من هنا
... انت تعرف كبقية الأطفال ان
النهر هنا ضحل ولكنه حاد .. امسك
بالمسد الجلدي في مؤخرة الحمار
وانا اوازن السلتين وامسك بهما ..
هل فهمت .

— فهمت ولكن امي قالت — لا
تعبر النهر خوفا سيأخذك التيار .
قال — امك جاهلة تضاف عليك
كبقية الامهات ، هيا وساجل منك
هذه المرة رجلا ..

كان يمسك بالسلة اليسرى بعذر
والحمار يتحفر الساحل الرملي
اليسر للنهر ، وكان الماء لطيفا باردا
بعد ما قاست قدمي من حرارة
الطريق الذي كنت انتافز فيه على
تجمعات العشب القليلة المنتشرة افتاء
التراب اللاهب ...

اجتزنا منتصف — نهر الوند —
وسلسلة السلتين تتوارى لتاتي الدور
الصعبا الغيرة متكاثفة متكتكة على
بعضها ولكن النهر حين يكون ضحلا
في منتصفه يأخذ خطورته في الثلث
الاخير في المنعطف يأخذ النهر عمقا
اكثر وتيارا اشد وليست المسافة
طويلة ، نحو ان ثمانية امتار ، سورة
النهر وقوة تياره العاصف فسي
النحدر ..

بدأ الحمار بترنح ، كان متعبا جدا
وتوقف لحظة كانما أصيب بالدوار

اكف المهرة من اللاعبين سيوقا
نحيلة ...

ما كاد البستاني يرانسي وهو
يتناول قطعة من الخبز يقليل من
الجبن حتى قال بما يشبه الغضب —
لم جئت ا .. قلت — امي ارسلني
من اجل سلتي الطعام ..

نفض « خورشيد » يده مما ياكل
ومسح وجهه المشعر الهزيل براحته
وقال — يا امك من امرأة تكلسف
صبيا بما لا ضرورة له . لقد قلت
لها انني سأحضر الطعام هذا اليوم
واقسمت على ذلك ، وهما قد فعلت ،
هي ذي كومة الطعام المتأخرة هيا
شاركني في تعبئة السلتين ..
فرغنا من ذلك بعد حين .. كانت
الشمس الآن قد صارت في كبسد



يقدم عبد المجيد لطفي

السماء ، جارة قاطعة وبراقة ..
جاء بالحمار الاسمر المبتقع وبقوة
او ممارسة يمتاز بها الفلاحون شد
السلة الاولى والحمار متكء السي
شجرة توت ثم ارفقها بالآخرى ولا
ان العمل ثقيل على حمار عجوز
لا يكف من العمل يوما واحدا ولكن
خورشيد صاح بي ..

— هل تستطيع العودة الى المدينة
ام انك متعب ، وانت ترى ان الحمار
يتوء بحمله ولا يستطيع ان اضيفك
اليه ! ..



قالت لي عند ناصية الزقاق وهي
تقبل مسرعة — حذار ان تقطع النهر
خوفا ، اذهب من فوق القنطرة .
كن حذرا في ممر البساتين . انت
تميز بالطبع بين الانافي والشفادع
هل فهمت ! ..

هزأت رأسي بقنوط وقلت —
نعم يا امي ، سأعبر من فوق القنطرة ،
انتي احب ذلك ..

ربت عندئذ وهي تغفل راجعة
على كتفي وتقول — ولا تطل السي
النهر .. صحيح ان الحاجز اعلى
من قامتك ... ولكن حذار ان
تتمسك بالجدار وتتامل النهر .

كنت الآن في اخر المنعطف ، شيء
مثل الدوار يخش رأسي ، قبل
اسبوع كنت محموما قالوا بسبب
اللعب في الشمس حاولت تجنب
الشمس وبلنت عنق القنطرة ..

ما اروع هذا الفتى في السابعة
من عمره في تلك المدينة الصغيرة
الجميلة الوادعة يشطرها — نهر
الوند — شطرين في حين يكتظ
الجانب اليسر بالمئات من البساتين
ولنا هناك واحدة بستان من سبعة
دوام فيها احراش من القصب
وبركة عميقة من تجمع الجسدول
العريض المجاور ..

انهيت القنطرة وبدأت سعدا مرة
اخرى ثم انعطفت يمينا ، اعرف
الطريق بشكل جيد ، وقطعت للوصول
الى البستان نحو من ثلاثة كيلومترات
واجتزت قناطر ضيقة حفرتها حوافر
الدواب ... واذا غدوت عند سور
البستان والباب الكبير دون بوابة
بدأت اردد طلب امسي ، اقول
للبياتي — امي تريد سلتين من
الطعام الجيدة للعصير ، انه الموسم
اللائم لعصير الطعام ، يجب الا
يعود بدون ذلك ... تقحت الكلمات
اكثر ، وضعت فيها ما اعتقدت انه
ضروري لكي لا يؤجل ..

تجنب طريق الخنازير ، ابتعدت
عن اكمة القصب باوراقها الحادة
تلعب بها الريح الشمالية كما تلاعب

تعب

فاني تعبت من اليقظات
فيوقف ما نام من ذكرياتي
افق من غوى .. فهي نغم الحياة
ودعما تطلق بالترهات
فواخجنته من الامنيات
فاني تعبت من اليقظات
علي الزيق

دعيني اشرب من النهوند
وجرح عقيق يلح علي
ولما وجدتك قلت لقلبي
الا حدثيني .. ألم لك طفلا
بنيت علي الماء احلى القصور
دعيني اشرب من النهوند
حلب

ثم واصل العبور بعد ان نخره خورشيد
في مؤخرته حتى طغر منها الدم ..
كان كفل الحمار هزلا .. شعرت
بالاشفاق عليه وروح اري بقعة الدم
التي تكبر .. ثم شعرت ان يسدي
تنزلق من الجلدة .. وحملت النيار
... لم تكن بعيدين عن الشاطئ
ولكني شعرت بالماء يملؤني .. وبسرعة
خارقة اقبل خورشيد شامسا لامعا
بلادي وبؤس طفولتي الرخسوة
وانتشلني واضعا ايدي علي عاتقه
الببل وهو يقول .. لقد ضاعبت
الطعام ، الجهد كله ذهب للنهر ،
ولكن سرعان ما تبدلت لهجته المرة
وهو يرى الحمار ينجو بالسليتين
صاعدا الساحل الرملي الحاد ثم
يقف كانه يتنفس الصعداء .

... اكثر من ستين سنة مضت
على هذه الذكرى ، الصورة التي لا
تبرح الذهن ، في السبعين من
العمر ، اردت ان اقضي عيد الميلاد
في مسقط رأسي ، ذهبت الي المدينة
الرائعة الخضراء ، نزلت احضانها
المظلة علي السوق .. كنت وحدي
اقضي عيد ميلادي السبعين حيث
ولدت ...

كان حزيران اخف وطأة هذه
المرة ، لا ادري مقدار الحرارة في
ضحي النهار ولكنني تابعت طريقي
مع سيف النهر حتى بلغت منعطف
النهار الحاد في اخر المدينة ...
توسعت الدور وتضادت البساتين
وظل المنعطف في كبرياء التيسر
الضارب الي الخضرة الرمادية ،
جلست في البقعة التي كدت ان افارق
فيها قبل اكثر من ستين سنة ،
يا له من زمن حاد النيار هو ايضا ،
يكبت ، تأملت لعنت خورشيد في
قبره المجهول لانه لم يتركني للنيار ،
اتقذني لواجه اكثر من ستين سنة
اخرى ، اية بهجة في ما حصل ...
اي نفع لانني عشت ، قائلت ، انتصرت
الهمزمت وكابرت وها انذا جلدة
مفضنة .. لو انه امسك بالسليتين
ونسيتي .. ربما كان الامر افضل ..

حبيبنا الشاطيء في حين كانت
صنارة احد صديقيه قد علقست
بسكة ...

تهدت ، كانت سمكة ذهبية براقة
وياهتة وحراشفها سوداء ، عبر اكثر
من ستين سنة وهذا السمك هنا ،
ينمو ، ويقع في الصنابير ويؤكل !
صار الاولاد الثلاثة معا ينظرون
الي وجهي باستغراب والى لحيتي
الظنية باحترام .. ولم اقل شيئا
فوقذا صبي اخر ينقذه قدومه من
تيار المنعطف ... كم سيمشي ؟ وهل
سينزع مكابرا ، يتناول .. يقضب
.. يكتب ...! يحترف مئة مهنة
من اجل الخبز ؟

هل تجرح جبهته الناعسة ويملا
الجرح بالرماد ؟ .. هل سيفاجي
الحياة بقوة التحدي الخارقة ؟ ..
يواصل !

اجل وكنت اواصل طريق العودة ،
وعندما صرت عند ناصية القنطرة
بدأت اسئلك ، امير حدية تلك
القنطرة الطويلة من حجر الجبال
بتأمل وبعده .

لقد حطرتني امي الا اقطع « نهر
الوند » خوسا ، ان اعبره من فوق
القنطرة ..

وها قد فعلت !

بشاد عبد الجيد لطفي

ليكت امي لم نسيني وماتت كما
يموت كل شيء !

على عدوة قليلة كان بعض الصغار
يلقون الصنابير في شنف لاصطياد
سكبات ذهبية فائمة ذات حراشف
سود .. للبدلة ورائحة حين تطهى
بالبحار .. وفي اللحظة التي كنت
اوقفا بها فلاحا بغير النهر فوق افانه
صوب البساتين اراككم صراخ الضية
محمود يفرق .. اخذ النيار ..
بفرق ... عمي ، محمود يفرق !

ونظرت الي حيث اشاروا ، رايت
محمود ، كان صبيا في السابعة من
عمره ، وكان اكثر حرصا علي الحياة ،
كان يكافح ببطولة للوصول الي
صخرة قريبة ... لم احرك ساكنا ،
خللت انامل الموقف كانه امام
تلفزيون ملون ... وقفز راكب الانان
وركض مع التيار ، حمل الصبي ،
وضعه علي عاتقه وجاء به الي
الساحل .. سلمه برفق الي
صديقه دون ان ينس كلمه واحدة
وواصل عبور النهر خوسا الي
الجانب الاخر ليلتحق باتانه التي
عبرت واخذت ترمي عشبا نضرا
في المنحدر .

اخذت هذه المرة انظر الي الطفل ،
كان شاحبا ، اسود الشعر ناصع
الجبين .. وكان يتعلم بحذر علي

مصرع الشمس

②

كلالجانين استغرق الجهد في بؤسي
شديد على نفسي انتراكم من نفسي
يفتني كالزاد يطحن بالفرس
تاوهت من وقع المطارق في رأسي
واخت كما قد كنت تأنين بالأمس
بقيته الناجي ، نفيت عن حسي
عليك اسيء باقرب نفسك من تمسي
اذا من كاليغان في حل العرس
يقعدن ما تاتين في الجهر والهوس
وما حان في عهد الصبا زمن الرمس
شهدت لقدراع الحجام مصرع الشمس
وقد ذاب من حر الصدى ذابل العرس

بضجة عيش في الوري خافت الجرس
على الناس ، لا عزمي وطيد ولا بأس
وانسي للهيضاء امضي بلا ترس
واطلقت الافعال من ربة الحبس
ونهنهت من خوفي ، وكأمنت من هجسي
بنور التيسام يلهب الضيق عن نفسي
بايسر ما تجري الانامل من لمس
يبعد صعبا قد تعاون في تكسي
فاتسي عتاء اليوم اذ حان ما يسي
واسعى الى بيتي فيرتد لي انسي
فاتهل من لهوي وارتاح من درسي
مطهرة الاسرار ناصعة الطرس
وكان يشع الحسن في عالم الانس
وكان نصير العود مزدهر اليس
باعجل ما تدهى المقادير من طمس
شجوننا دعت اهل التفاؤل الياس
تخبطه الشيطان في الارض بالمس
ولي ذكريات عنك تأتي بما يؤسي
فاني من الاشجان قد اترعت كاسي

محمد رجب البيومي

بكيت عليها ام بكيت على نحسي
ايا حاجة النفس الملح بقاؤها
كانسي الذي قدعت لا انت فالاسي
اذا ارتحت من سكب الدموع هنيهة
تسير من عني لا لام ولا اب
ولكن لقبر كلما لاح طيفه
تدوين فيه مثلها ذبت في الوري
لداك - واعر الدات - بهجنسي
فلذكر اما كنت فيهن قدوة
واسال لم عوجلت في الرمس بفتة
فيا مصرعا للشمسي رونق الصبح
ويا لجفاف النهر ، والقيظ لافح

خلقت فتوحا قطع العمر راضيا
افر من الاعياء اطرح حطها
وزوجي ما زوجي! دوت ضعف حيلتي
فاذكت لقي عزمي وهاجت حيلتي
فتابعت خطبوي مشربا لقايتي
اذا اشتدت الباساء بي فاض نغرها
وان غالبتي عقيدة عصفت بها
كان حسان الله في بسماتها
تطوف طواف النور حولي رشقة
لكلتي اغدو ، فامني بوحشة
تurf العشيات البهجة فرحة
فيا حصرة للنفس تبكي شهيدة
اذاك الجبين الطلق يظف نوره
اذاك القوام اللدن يقصفه الردي
اهذا الصبا الفينان يطمس في الثرى
اهذا مصير الحسن في الكون؟ ويحها
وساوس تاتني فاهلر كالذي
تناسي اناس ما امض نفوسهم
اذا خف النسيان اشجان معشر

كلية اللغة العربية - الرياض

او على المسرح حين ترى هذه المسرحية النور على المسرح، وترتيب الفصول والمشاهد متسلسل مترابط ، ولولاملاحظة مهمة تتعلق بالتوالي الواقعي للمناظر على المسرح ، مما ستعرض له عما قليل ايضا .

اما طول المسرحية « فلسطين الثائرة » فهو ١٢٥ صفحة من القطع المتوسط الذي يحتاج تمثيله الى نحو ساعتين على المسرح ، وذلك اذا ازيلت من المسرحية بعض العوائق الديكورية التي لا بد من ازالتها . وهذا الطول ينم على تصميم ، وهو ملائم ومطابق لطول المسرحيات السابقة منذ « غادة افاميا » (١٩٦٧) الى مسرحيتنا هذه (١٩٧٤) . فمسرحيات عدنان مردم المطبوعة أصبحت الآن سبعة صدف خلال سبع سنين ، واحدة كل سنة . وعدد فصول مسرحيتنا الحالية اربعة ، وهي لا تشد في هذا من عدد فصول المسرحيات السابقة . وتتوزع الفصول الاربعة فيما بينها مسرحيتنا الحالية توزعا متقاربا ، وان لم يكن متساويا ، وهو تفنن استسيغه بل استحسنته للقارئ والمشاهد جميعا .



محمد اديب العامري

فلسطين الثائرة

بقلم محمد اديب العامري

وتصدر مسرحية « فلسطين الثائرة » في وقت ملائم . فالفلسطينيون قد البتوا وجودهم وبطولتهم في حلبة الصراع الحاسم ، وهذا يقسم الباحثين بالرجوع الى اصول النضال السابق لهذا الشعب الذي نسجت حول وطنيته شبك المفترقات والاضاليل التي كان يحكيها الاستعمار والصهيونية فيقع في شركها ناس من الامة العربية .

وقد اختار عدنان مردم معلما بارزا من معالم النضال الفلسطيني في دورته الاولى (١٩٤٨) يوم تحول الشعب الفلسطيني الى الصهيونية المعتدية الجاحمة والاستعمار الباغى النحيز ، فاختر المؤلف الشاعر « وقعة القسطل » التي استشهد فيها المرحوم البطل الثائر صيد القادر الحسيني . وظهرت المسرحية في وقت قريب من الاحتفال السنوي بذكرى هذا البطل الخالد (٨ - ٤ - ٤٨) . ويهدا ايضا وقع عدنان على موضوع ضخم يشهه مواضعه السابقة في مسرحياته السالفة ، وهو البحث عن مأساة توطيء اكنافها لصراع مأساوي يمزج المشاعر ويؤدي فيه الدور الرئيسي بطل يذهب ضحية هذا الصراع .

فاذا اقتربنا من المسرحية فان فصولها عامة تتناول الفرقاء الثلاثة الذين فرض عليهم النزاع او اقتحموه افتراء وعدوانا ، وهم العرب والبريطان والصهيونيون .

اما العرب فيمثلهم عدد من رجال التشكيل السري لمناضلي الجهاد المقدس الذين كان يتزعهم عبد القادر الحسيني . ويشغل هذا العدد الدكتور قاسم الريماوي الوزير السابق والعضو الحالي في مجلس النواب الاردني، ومنهم المناضل الشهير المرحوم ابراهيم ابو دية وعساف النجار وعزمي الجعاوي وغيرهم . ومنهم المناشلة الحقيقية الصابرة السيدة ام موسى قربنة الشهيد التي تقم الآن في القاهرة .

معظم العناصر الاساسية اللازمة لعمل مسرحي حديث كانت وما تزال متوافرة في مسرحيات الشاعر الكبير الاستاذ عدنان مردم بك . فليس من مسرحية الا ولها « فكرة » او « هدف » ، وان كان هذا الهدف احيانا لا يقطع بقاية واضحة او مسيطرة لمتطلبات المسرحية وتاريخها .

واذا تابع القارئ انتاج شاعرنا من المسرحيات ، فالارجح انه يوافق على ان مسرحياته هذبا ايجابيا ، الا ربما ، من الهدف الذي ترمي اليه مسرحية مثل « رابعة العدوية » ، ومع ذلك فان هذه المسرحية لا تقل عن زميلاتها جمالا واكتمالا .

وسواء اهتمنا الفكرة ام لم نهم ، وليس من فنان اصيل او فكرته مشبوبة بفتنه ، فان العنصر الاساسي الاخر فسي مسرحيات عدنان مردم ، وهو العرض او « الحبكة » ، بطل في نظري اقوى ما في مسرحياته . وسنرى بعد قليل كيف تمثل مسرحية اليوم هذا العنصر الاساسي خير تمثيل واحسنه .

فاذا تجاوزت هذا وذاك الى الاشخاص ، او « الشخصيات » ، الذين خلق الشاعر بعضهم في المسرحية الجديدة وحرك بعضها ، فانهم واضحو كل الوضوح ، وانفعالم امامك على القرائين ،

وأما البريطانيان فيمثلون بجنود ثلاثة يقوم أحدهم بدور الفئة الاستعمارية الفاشعة التي كانت تقول بـ « حق الفتح » وتناحل للصهيونية ، ويمثل الثاني الفئة القليلة العدد التي كانت تعطف على قضية العرب الفلسطينيين ، كما يمثل الثالث الفئة غير الجبالية التي كانت تنقد مما تؤمر به .

ويمثل الصهيونيين ثلاثة أشخاص يسمى أحدهم « مناحم » الذي يبدو معتل العداء للعرب ، وحيداً لو جعله الشاعر المؤلف العدو اللدود ، انسجاماً مع السواقع الذي عرف به السفاح مناحم يبيح مرتكب مذبحه ديس ياسين . ويسمى الثاني « مردخان » (وحيداً لو قيل مردخاي) وهو شديد الكراهية والعداء للعرب . والثالث هو « دافيد » وهو صهيوني معتل « حمائي النزعة » ، وتلبس الشخصيات العربية في المسرحية أسماءها الحقيقية ، كما أشرنا ، وغيرها من الأشخاص التي ابتدئها المؤلف ، لبوسها في نسق موحد منتظم خلال المسرحية كلها ، فلا يتناقض رأي لشخص ، رجلاً كان أو امرأة ، مع نفسه في إبعاد المسرحية الترامية نسبياً ، ولما تظل الوحدة في ارتباطها والتناسق في سياقتها قائمتين من البداية إلى النهاية ، وهي عملية شاقة دقيقة يستحق النجاح فيها كل تقدير وأعجاب .

ويظل العرض المسرحي في توازنه وتكامله عند شاعرنا أقوى نواحي إنتاجه في هذه المسرحية « عبودة فلسطين » كما في غيرها . فالعارضة لؤلة والشيخ إسماعيل والماني مترابطة لا تمزق فيها ولا جهد ، والألفاظ طافية والمفردات واسعة يستخرجها الشاعر من حافظه حادة فيجني أحياناً بالغريب منها ، ولكن هذا يقع ضمن بيت الشعر الموقع الملائم دون تنافر أو نهات . وهذه المفردات الغريبة (وهي قليلة) مشروحة في ذيول الصفحات ، تقع عليها العين في يسر تمكن منه الطباعة الانيقة والحروف الواضحة .

وليس من السهل في مطالعة موجزة كهذه أن يورد المرء نماذج مستفيضة من « العرض » . وقراءة المسرحية على مهل فيها الجواب الصحيح لهذا التطلع .
(ص ١٩) ، وهو يبرر شكوى العرب من الصهيونية والاستعمار :

ما كان شكوى الناس عمن
ميت ولم يترك عن فصيل
سماوا الأذى سام الطيبيل (القدس) سماحا لقتال
هل كان عملاً أن تحصل لواقع العداء العنصري
فإذا جاء وقت المنجية الاستعمارية والتظلمات
الشوقينية البنيضة الفلولة ، قال البريطاني شارل :

الأرض تؤخذ عبثية
شبه السلاخ وتقسيم
يخس يحمق التمسح للأرضي كلبي من ضم
نحن الأولى بلكوا الديار بيهنهم دون الاسم
ومع أن لهذا الشعر زوايا يرى منها جماله المؤلف ،

فالمقصود من إيراد نموذج منه هنا هو إبراز العرض المثين التسلسل . ومع ذلك فقد يطول هذا العرض أحياناً على لسان شخص من الأشخاص إلى حد تحس منه أن الإيجاز فيه كان أولى ، ولكن هذا لا ينقص شيئاً من الوضوح والوحدة ، والاتحام في السبك ، والسلاسة في الصيغة ، التي تألف جميعاً في وحدة جمالية تتسم أحياناً ببمس الرومانسية .

وإذا جاءت « الفكرة » الإيجابية التي ننظر استهناها في هذه المسرحية فالشاعر المؤلف والحق يقال لا يبدو كمادته إيجابي الالتزام إلى حد كاف ، وإذا التزم فلا يقطع باداة حادة يفصل فيها بين ما يراد وما لا يراد . أجل لقد نجح كل النجاح في أن ينطق بشخصه بما يلقى وبشر ، ولكن هذه الشخصيات ظلت تروح وتفسد دون أن تبلغ بنا موقف العقدة المأساوية ذات العبارة (بكسر العين) المؤثرة . لكن المؤلف يخليق هنا وشأنك لتخار طريقك ، دون حماسة ، ولكنه مع ذلك يظل ممسكاً بجبل المذهب الوطني الأخلاقي .

إن مسرحية « فلسطين الثائرة » كما أصدرها شاعرنا المجيد تصوير صادق للواقع ، وهي نتيجة دراسة متعمقة للأحداث والناس ، ولكن مكان العقدة المأساوية فيها لا يهز ولا يحسب انفاك ، بل يمر بك من الموجة الرخية التي تتكرر على شاطئ رملي ، لم تتساق إلى نهايتها دون أن تخيفك أو تثيرك أو تبيك أو تحفزك بقوة إلى طريق الذي ضحى من أجله البطل ، مع أن صياغة هذه القلاد الصبغية مع نفسه ومع بني قومه حمل الكثيرين على القول بأنه اقتحم غمار الموت اقتحاماً يشبه الانتحار ، يستشهد في أسلوب يضفي الطريق لن بعده .

ولقد أجاد المؤلف كثيراً في إثارة عاطفتنا عندما ودع البطل زوجته وأولاده (ص ١٠٧) ووصف صبر الزوجة (أم موسى) وتشجيعها لزوجها لاتحتم معركة كان حاجتها يهيم بان لا عودة له منها . قالت :

لا ، لن أترك ههنا الزوج المسكين بالهول
اني سامح بمرلي بسماحة ، لا من أهول
والهول هاتفة لتزوجني سرور ودافع دون فيسول
والدحول هي الاحقاد والثارات ، جمع دحل ، وهي من الالفاظ النادرة التي أشرنا إليها والتي ينزلها المؤلف منازلاً دون نبو أو قلق .

وتقول صديقتها أم يسام :

لا نفعك اليوم أبغضلا بوالصم ، ولا شجبا بقلد
وتكون آخر كلمات البطل الشهيد عبد القادر هي :
نفس الجهاد لفايسة مولى ودفع مقام
ونريه تبييه التيام إلى البلاد الجاهل
ستجيب من دعنا لتسار لسراجل ولقصادم
أحبب بسان نسرود الردي طوما تصون مصفرم
ومع أن السبك سائح جميل كما ترى ، فإن المسرحية

شقاء النعيم

حدرأ عليه وفي عناء
الأطراف اسباب الهناء
حول هناة جلبت شقاء
بدان من رخاء
وجبت اجواز الفضاء
دنيا مفضضة الرواء
در يتيه على السناء
من افنانين الجزءاء
وجزت بيداء العناء
مستقبلا زاهي الفيحاء
رغيبة وشفيت داء
من فيض العطشاء
مرة ، ومن الفناء
واين من ونسي الشفاء
هبات للنعيم بقاء
وانا النعم بالهناء
واهمسى في حياء
حدرأ عليه ، وفي عناء

احمد عبد المجيد

انا من نعيمى في شقاء
واد النعيم الناعم
وهوى الحسود يطوف
كم كان حرمانى يمللني
ولكم سبحت مع الخيال
لارى بعين تخيلني
فتانة تفسر عن
واروح ابدع ما اصور
حتى اذا اكتمل النعيم
القيت حمل شقاوتي
ورسخت من عذب النعيم
ثم اثنت اعوذ بالرحمن
حذار عليه من المهادي
وابيت وسنان المنام
فلكل امر غايبة
ولقيتسي نهب الانسى
ولقيتني انسى صباياني
انا من نعيمى في شقاء

القاهرة

ولمة ملاحظة بسيطة حول التقنية اللازمة لخراج المسرحية ، فقد عدد شاعرنا الكبير المشاهد بحيث لا يستطيع المخرج ان يخرج المسرحية دون جهد بالغ في تنظيم الديكور المطلوب والنشر والطبى اللازمين للستائر والكواليس ، الى حد قد لا يشجع المخرج على الاخراج ، الا اذا احدث تعديلا في بناء المسرحية ، واكثر المخرجين لا يستطيع ذلك . ويعوز النص بعض الارشادات المسرحية التي تشير الى حركة الممثلين او سكوتهم والى تعودهم او قيامهم ... الخ ، اذ من شأن هذا ان يحرك ذهن القارئ وخياله .

وفي النهاية ارجو ان لا تعد ملاحظتنا على المسرحية ، التي ارجو ان تمثل على كل مسرح عربي ، سوى تعليق على هامش البناء الشامخ الذي اقامه عدنان مردم ، وهنا اذكر دراسة الاستاذ عدنان بن ذريل لمسرحيات شاعرنا الذي وضعه في صف مع احمد شوقي وعزير اباضه ، والواقع ان عدنان يقع عتدي في قوة عرضه وحسن سبكه ومثانة بنائه في الموضوع الذي احله فيه الاستاذ ابن ذريل .

محمد ادب العامري

عمان - الاردن

تنتهي هنا دون ان تتعرض لخلاف عبد القادر مع اللجه العسكرية التابعة للجامعة العربية ، ولا تصف الحركة ولا طريقة الاستشهاد ، بما فيها من عملية التضحية التي برزت في اندفاع البطل الى الحركة . هذا ولا ينتهي الصراع بتصميم من احد على نشر دموع البطل ، مع ان مثل هذا كان خليقا بان يؤدي الى الفتنة الايجابية المطلوبة . وطريقة استشهاد عبد القادر تتيج دون اعمال جميع العناصر اللازمة لمقدمة الاساسة على صورة متفرقة .

وهذا المعنى نفسه لا يغيب عن المؤلف الشاعر القدير ، ولكنه في نظري لا يستغل في الصراع الهائل الذي كانت تتعاج به نفس البطل . وهو (اي المؤلف) يفذي دور البطل بالافصاف السياسية التي كانت تفرق العرب يومئذ (١٩٤٨) وتضعهم موضع التقصير المرري في تزويد الجاهدين بالسلاح ، كما يفذي المؤلف هذا الدور بالعاني الاجتماعية السائدة آنئذ ، وعواطف العربي والمحبة ، ولكن ذلك كله ينتهي قبل ان تلوف دمة على البطل في استشهاد او نيكى في جنازته او مراسم دفته (في المسجد الاقصى) .

براه الدين العمالي من هو ؟

بقلم عيسى ميخائيل سابا

في

المؤثر الاثري الذي دعت اليه جامعة بهلوي في شيراز من اعمال ايران سألني بعض الاخوان عن نحن بصدد الكلام عنه اهو فارسي ام عربي ؟ فاحتكم على العلامة الدكتور صلاح الدين المنجد المتخصص بالمخطوطات ، وامكنة وجودها ، وكان من الجليلين في المؤثر وقد تكلم من مخطوطات كتاب سيبويه في العالم مع ملاحظات من طيبة « الكتاب » الاخيرة ولا اعلم ما كان من امره وارحم . وهناك اقدم حسب الوجد ما وقفت عليه التاء مطالعاني من الرجل « براه الدين العمالي » ادب وعالم من ادباء عصر الانحطاط واخر من شارف على علوم عصره قد جمع بين فصليتي الدين والتمنيا ، واستوعب من علوم عصره ما جعله موسوعة يرجع اليه في معطلات الامور في جيله ، ويستصبح باصالة رايه ويؤخذ عنه ، حتى انتهت اليه رئاسة الذهب والفضة .

اختلف مؤرخوه في مكان ولادته ، فذهب من جعلها في « بعلبك » ومنهم من قال انها « قزوين » علي ان رواية السيد بن مصمم وهي ما ارجحها لتدقيقه في يوم مولده وصيغته قال : « ولد في بعلبك » عند غروب الشمس يوم الاربعاء ثلاث عشرة ليلة بابين من ذي الحجة سنة ١٢٩٥هـ . وانتقل به ابوه الي بلاد الميهم . وقال ابن المصلي الطولي انه ولد في « قزوين » وهي رواية ضعيفة لان الطولي لم يسم سماها وما ابن مصمم فقد كتب ميثاقا لان كان فيما يظهر علمه صكة بابي الترمج له .

اخذ البهاء العلم من اميه وغيره من جبابلة ذلك الزمن كيد الله الجيدين وغيره ، فاستوب جفلة صالحة من العلوم الدينية والادبية والرياضية كما يتضح لنا من مؤلفاته . ولا اشتهر اسمه وظهرت مواهبه عرف فدره سلطان شاه يرباي فاستند اليه وتكلمه « المعادي في « اصهان » وما لبث الرجل في منصبه حتى احس بدافع نفسه ببعده الى حياة الزهد والورع فتخلى عن منصبه وراح يدرج بلاد الله سالما يهرب في مناكب الارض نحو الاين (١) ومن مطالعة كتابه « التشكول » نعلم انه لعب الي مصر واتجه بالاساتذ الشيخ البكري الصديقي واخذ عنه قصيدة سنة ١٢٩٢هـ . البها في « التشكول » ومطلعا .

بين اهل القلوب والحق حلال هو سمر يصدق عنه القائل ونرا ايضا يصدق الاستاذ الوحي اليه بقصيدة مضمنا : يا مصر سقيا لك من جنة طسوفها يا مصر دانية وهي من خير قصائد (٢) ان شره ليس من النط العمالي في نفسه اسلاف واختلفا معنى وبني وربما يكون ذلك تصحيحا في التسمي

(١) بالاعتماد على خلاصة الاثر في ايمان القرن العادي شر

لحمد الاين محب الدين الدمشقي .

(٢) التشكول طبعة مصر ص ١٤ (٣) المصدر نفسه ص ٧ .

(٤) المصدر نفسه ص ٣٧ .

(٥) التشكول ص ٢٩٤ (٦) المصدر نفسه ص ٩ (٧) الامالي

لاين نابويه .

(٨) جبل بني عامله : هو جبل عامل الواقع جنوب لبنان .

(٩) التشكول ص ٢٢ - ٢٦ .

او الطبع . ولم يستقر به المقام طويلا في مصر ، فيشذ رحاله الى بيروت القديمة فيقول : « قال الشيخ التركشي في شرحه يزيد على الطول وفقت عليه في القدي الشريف سنة ١٢٩٢هـ » وهي السنة التي قصده بها مصر (٣) .

ويغن علينا الرعي في التلف القدي رواية مغلغلة ان بهاء الدين نزل في بيت القدي بقاء الحرم فنقرب اليه واخذ عنه شيئا من علمي الهيئة والهندسة (٤) وما لبث ان ترك بيت القدي متوجها الى مكة المكرمة حاجا فشاهد الشاهر وهناك اتشد ببيتين لا اري فيهما روعة شعر ولا نعتا ولا لنا ولكني البتةما تايدد لرحلته :

يا قوم بركة انسا ذا قبل الحق زمزم ذي مسني ام ذا حيل كم اعرق مقتني لايتبين هل في بقلعة ما اراه ام ذا حيل وله قصيدة بمت بها الي والده في « هراة » متشوقا فقال : يا سائتي ارضي الهراة اما كسي هذا الفراق بلى وحق المصلي عودا علي فرب صدي قد علما والجن من بعد التبايع ما فلي حسبا لكسم لي بالي والقلب في البلبال (٥) ويغصد زيارة النجف الاشرف وقد اتمزم ان بيتي مكانا فيه لعقد نعال زوار ذلك الحرم الشريف (٦) .

وما يري عن انه قدم دمشق ونزل فيها بمحلة الخراب على احد كبار التجار ، واجتمع به الحافظ الحسين التركباني القزويني والتبريزي نزيل دمشق ، وزف ايضا في ان يجتمع بالهسن البوريني الذي اذراء لاول وهلة في المجلس الذي اعده لمضيفه التاجر ، وسا بدا اليها في الكلام حتى عرف البوريني قدره وسعة افكاره فقام اليه وعامه وقال : « تارك ولا ريب اليها العارفي » ونسبته الي العارفي هي سبة الي حارث عمدا قبيلة جده الذي غلبه الامام ابو الحسن علي بن ابي طالب كرم الله وجهه بقوله : « يا حار يا حارث باقرحيم والتشم » .

ومن دمشق سار الي حلب وعنه يقول الشيخ ابو الوفاء العراسي ما مخلص : انه قدم حلب بهيئة درويش وذلك زمن السلطان مراد بن ستم ، وكما سمع بقصته اهل جبل بني عامل (٨) تاورودا عليه افواجا افواجا ، وهذا ما يثبت لنا صحة نسبته واتصاله ببني عامل واليهيم ينسب « العمالي » وليس الاثري كما زعم ادهم . فيكون ذلك عربي الجدار والاصل .

وله مؤلفات عدة دينية وعلمية وادبية واتني بين يدي « التشكول والمخلة » وعليها اتصفت في كتابة بعضي هذا ، فمن مؤلفاته العديدة نعلم يبلغ علم الرجل وما استوعب من فنون فقه وادب ورياضيات وقد عرفني الي كثير منها في « التشكول » ولاسيما الفوائد الهندسية والحساب والملك ، هذا الادبية واللغوية والافاز والتلخيص والاحاديث . ولقد الجبرني ذو لفة ان قد اختلف في لقبه هل هو « العمالي » او « الامالي » ؟ واتني اميل مما تقدم الي انه « العمالي » مشوا اليه في عاملة وقد راينا ولودهم عليه يوم كان نزيل حلب ورواية السيد ابن مصمم . وله بحث مستفيض في الفلك ذكره في كتابه « التشكول » حول اصالة الانوار ما مما التور والكتاب واكتسابها ليس مضمنا باليعلى بل واقع في الكل (٩) . وكانت وفاته لاثني عشرة ليلة خلون من شوال سنة ١٢٩٣هـ . في « اصهان » ونزل الي طرس ودفن في داره قرب القطرة الرضوية ، فيكون قد عمر نحو لثمان وسبعين سنة (١٠) (١١) وليس كما ذكرنا في كتابه « التشكول » ان له عمر خمسين سنة ، لانه ليس من الطولي في شره ان تسند اليه رئاسة المذهب والفة وهو ابن مشرين سنة لم يستقل ليسوع فسي البلاد للاثين سنة .

لذا اختلف في مكان مولده اختلف في لقبه « العمالي او الامالي » وقد يختلف في سني حياته والعلم عند الله .

عيسى ميخائيل سابا

محمود سيف الدين الايراني

بقلم يونس احمد اسماعيل الخاروف

* * *

ودعنا الأستاذ محمود سيف الدين الايراني ابن ياغا العربية الأصيلة ، قبل عدة أيام تاركاً لنا مزيداً من الألم الذي ألم بنا يوم ان ستمنا بنعيه وفجعنا بخبر وفاته ، ويسوم ن مرفنا انه قد أسلم الروح الى بارئها ، حيث يرقد الآن قريح العين مطمئن النفس في جوار ربه الكريم .

ودعنا رائد القصة العربية القصيرة في فلسطين والأردن بعد ان ترك لنا من آثاره القصصية والأدبية الشيء الكثير ، وبعد ان شق طريقاً يصعب على الكثيرين ارتياده بنفس الروح القوية وبشئ الهمة والمزمنة . ويقصصه القصيرة في مجموعاته القصصية الخمس خلد الأستاذ محمود سيف الدين الايراني مأساة الشعب الفلسطيني في صور ولوحات عظيمة رسمها ببريشته النائدة وبإحساساته الانسانية المرفهة .

اننا لم نجد انساناً تسيطر عليه مأساة النكسة الفلسطينية الأولى سيطرة كاملة مثلاً هيظرت على نفس اديبه الراحل ... للدرجة انه في قصته التي نشرها بعد الخامس من حزيران ١٩٦٧ بقي مكدوداً الى النكبة الأولى يستوحي أفكاره وأشخاصه من ذكريات والقصص الأليم وكان النكسة الثانية لم تكن شيئاً يذكر الى جانب النكبة الفلسطينية الأولى في نفس اديبه . يقول الأستاذ فخري قعوار في معرض لواله لاديبنا الراحل :

« بعد نضال طويل ومجاهدة عسيرة دامت أكثر من خمس ولأثني عشر عاماً في حقل الكتابة التأليفية وبعد ان نقل النكسة القصيرة المحلية من طور الحكاية الخرافية السى طور أكثر عصرية وفنية ، وبعد ان نجح هو ورفاقه من الأديباء في اقناع الناس بان القصة القصيرة فن لا يستطيع ان ينتهج له اي هابر سبيل ، ورغم كل الآراء التي قبلت وقد تقال حول قيمة ادب الايراني ، فاننا نشعر بفداحة الخسارة على الصعيد الأدبي ، ونشعر ايضاً باننا قد فقدنا صديقاً عزيزاً (١)

ويقول البدوي اللثم « يعقوب المودات » رحمه الله في بداية ترجمته للاديب الراحل : « كان شعاره الذي آمن به دستوراً وطريقاً في الحياة تلك الحكمة التي طالما رددتها المفكر العربي الحر موسى سلامة : مهمة الكاتب ان يجعل القارئ يحيا الحياة التاريخية ويحس انه انسان عظيم في تغيير هذه الأرض وقرية مجتمعاتها وتطويع حضارتها » (٢) .

سيرة حياته : ولد اديبه الفقيه في مدينة ياغا عام ١٩١٤ ، وقد تلقى علومه الابتدائية والثانوية في كلية الفريز بفلسطين وتخرج فيها عام ١٩٢٩ . وقد خرج الى الحياة مسلحاً بثلاث لغات هي العربية والانجليزية والفرنسية مع الامام خفيف باللغة الفارسية . وتمثلت بياض ثقافته في الادب العربي قديمه وحديثه ، والادب الفرنسي بالإضافة الى الادب الإنجليزي ، فضلاً عن عيون الادب العالمي مترجمة الى الفرنسية والانجليزية .

عمل محمود بعد تخرجه في حكومة فلسطين فترة من الزمن ، وفي أثناء ذلك دفعه طموحه الأدبي الى اصدار مجلة أدبية اسبوعية اطلق عليها اسم « الفجر » بياغا عام ١٩٣٥ بمشاركة الاديب الراحل عارف العروني ، وقد صدر منها حوالي خمسين عدداً ، وكانت مسرحاً لافلام اديبه فلسطين ومصر والعراق وسوريا ولبنان ، ثم صدر له بعد ذلك عامين مجموعته القصصية الأولى « أول الشوط » .

وفي أوائل الأربعينات هاجر الفقيه الى الضفة الشرقية بحيث عين معلماً للغة العربية في المدارس الثانوية في كل من عمان واريد والكرك ، ثم مديراً ومفتشاً للمعاهد الثانوية ، وانتقل بعد ذلك في عدة مناصب هامة فكان مكرتيراً عاماً للجنة اليونسكو الوطنية في عمان ، ومديراً للتعليم الخاص بوزارة التربية والتعليم الأردنية .

وفي عام ١٩٦١ أوفد في بعثة دراسية للتخصص في شؤون اليونسكو على نفقة المنظمة العالمية ، وحينما عاد من بعثته انشأ في وزارة الثقافة والاعلام وترأس تحرير مجلة « المكار » الأدبية الثقافية التي تصدرها دائرة الثقافة والفنون . وبقي يعمل في منصبه هذا حتى لوفاه الله يوم ٢١ - ٥ - ١٩٧٤ رحمه الله .

ادبه القصصي : اشتهر الأستاذ محمود سيف الدين الايراني في حياته الأدبية بكتابه للقصة القصيرة التي برع فيها ، وقد نشر قصصه القصيرة في بعض المجلات والصحف الأدبية كما نشرها في مجموعات قصصية على شكل كتب مستقلة ، ولم يصدر له أثناء وجوده فني فلسطين سوى مجموعة واحدة هي مجموعة « أول الشوط » وصدر له بعد رحيله الى الأردن خمس مجموعات قصصية اربع منها من تأليفه وأحدة ترجمها عن أسلام القصة العربية ، هذه المجموعات الخمس هي « مع الناس » و « ما اقل الثمن » و « متى ينتهي الليل » و « أصابع في الظلام » و « أقاصيص من الشرق والغرب » .

وقد كانت نكبة فلسطين واحداثها وآثارها الاجتماعية والنفسية والفكرية على أبناء الشعب الفلسطيني

- (١) فخري هوار ، ولله محمود سيف الدين الايراني « جريدة الرائي » عدد ١٠٢٥ ، السنة الثالثة ١٩٧٤/٧/٢٧ .
(٢) البدوي اللثم « وأصف محمود سيف الدين الايراني » الاديب . يونيو ١٩٦٩ ، جزء ٦٦ ، السنة ٢٨ . ص ٨٠ .

هي المحور الأساسي والمادة الخصبة لقصصه القصيرة فيما هذا المجموعة الأولى التي أصدرها قبل النكبة بثلاثة عشر عاماً أي عام ١٩٣٧م وحتى مجموعته القصصية التي أصدرها بعد النكبة عام ١٩٧١ فان منها ثلاث قصص مستوحاة من النكبة الأولى. وبارغم من حدوث مأساة أخرى عام ١٩٦٧ فاننا لم نلص لهذه المأساة أي أثر في مجموعته القصصية التي صدرت بعد النكبة .

وقد دأب أدبنا الراحل في قصصه القصيرة على تصوير المشاكل الاجتماعية التي تواجهها الطبقات الفقيرة، والفوارق التي تفصل بين الناس في مجتمعهم وإخراجها في مقالات وقصص ذات طابع إنساني عظيم .

يقول الدكتور عبد الرحمن باغي في دراسته لمجموعة أدبنا القصصية الأولى « أول الشوط » :

« طالعنا في النصف الثاني من المرحلة (٣) مجموعة قصصية تحمل طابعاً جديداً وتعالج مواقف اجتماعية جادة ولها أهداف أدبية ومضمون أيديولوجي بارز السمات ... بهدف في مدها البعيد إلى تجديد الحياة الاجتماعية كلها ولذلك نرى هذه المجموعة تلقى أضواء على طبيعة العلاقات بين الطبقات . وعلى مستوى التطور السلي وصلنا إليه كل طبقة من تلك الطبقات » (٤) .

يقول الدكتور عبد الرحمن باغي أيضاً : « لقد أدرك الأستاذ الأيراني أن التمسس بالحياة ودراسة التجربة واستيعابها وتمثلها في ظروفها وموقفها الإيجاب المصاعظ فيها ، كل ذلك ضروري للعمل الفني ، كما فهم أن الفنان هو خادم المجتمع الأمين وأن الفن أداة من أدوات ترقية الوعي الإنساني وأنه وسيلة من وسائل تحسين النظام الاجتماعي الذي يعيش الناس في ظله . » (٥)

وفي معرض نقده لمن أدبنا الراحل القصصية يقول الأستاذ محي الدين عبد الرحمن : « نجد من التتبع الدقيق لقصصه من « أول الشوط » وحتى « أصابع في الظلام » أن نسبة القصص الجيدة وخط بيانها الصاعد قد اتخذ طريقاً صاعداً ، ويمكن القول أنه في قصصه الأولى قد فشل في بناء قصصه التي تحولت إلى مجرد قضايا فكرية يعالجها بطريقة مباشرة . وفي مجموعاته الأخيرة بدأ منه نبش ، ببراعة فنان يعرف كيف يصيرج بيسن الشخصية والحدث الفني وزاوية الرؤية مرجحاً موقفاً . لقد نجح الأيراني في نوع خاص من القصص وهي قصته الشخصية وقد استطاع حقاً أن يخلق الكثير ممس من الشخصيات الحية التي نشعر أن يشعرا نتملئها بأمتالها أو بمعظمها » (٦) .

أما الدكتور هاشم باغي فأنه يعتبر مجموعاته القصصية الأربع « أول الشوط » و « مع التام » و « ما أقل النعم » و « متى ينتهي الليل » ذات طابع رومانسي يتدرج من الرومانسية الصاخبة إلى الرومانسية الإيجابية الهادئة ويقول : « أن عالم القصص في هذه المجموعات

الأربع بشكل عام عالم رومانسي بهيمو وأحلامه وأحداثه وشخصه » (٧) .

مكائنه الأدبية : إذا ما حاولنا أن نتبين مكانة أدبنا الراحل في الأدب العربي عامة والأدب الفلسطيني الأردني خاصة فاننا سوف نجد أنفسنا أمام رائد من رواد القصة العربية القصيرة وعلم من أعلامها ، لم يقف إلى جانب في هذا الضمارسوي قلتم إفرانه الأدباء وإذا ما حاولنا أن نعرض لآراء النقاد في أدبه وفنه وفكره ، فاننا سوف نجد أنفسنا أمام عدد هائل من النقاد والأدباء الذين تعرضوا لقصصه وأدبه ، وسوف نكتفي هنا بالإشارة إلى بعضهم ممن تناولوا أدبه القصصية جملة وتفصيلاً .

فهذا الدكتور عبد الرحمن باغي يعتبره رائداً بسل صاحب مدرسة في حياة الأدب الفلسطيني الحديث . وهي المدرسة المادية العربية في حياة النقد في المرحلة الثالثة من مراحل تطور الأدب العربي في فلسطين .

يقول الدكتور عبد الرحمن باغي : « أما الأستاذ محمود سيف الدين الأيراني الذي عددناه من بين أصحاب المدرسة التي تتخذ مضمونها في أدب القصة في المرحلة السابقة ، فقد حافظ على اتجاهه وواصل جهوده القصصية ومضى يحاول أن يبلغ بمدرسته غاية بعيدة فاقنى عملية الانتراج بين مضمونه الأيدولوجي وبين الشكل الفني وكان أشد الناس حرصاً على أن لا يتخلو عمله الفني مطلقاً من المضمون الأيدولوجي » (٨) .

ويقول : « هذا التيار الجديد في النقد الذي دعا إليه الأستاذ الزوخ المحقق عبد الله مخلص وصوره وإقام أعمدة نأته الأستاذ محمود سيف الدين الأيراني ينضم إليه مجموعة من الشبان يرفعون بانه حتى يفدو شامخاً وحتى يتحدث في هذا القطر ملامح المدرسة المادية في حياة النقد » (٩) .

أما الأستاذ محي الدين عبد الرحمن فيقول : « يقف الأستاذ محمود سيف الدين الأيراني في طليعة كتاب القصة القصيرة الفلسطينية الأردنية بل في طليعة القصصيين العرب ، وهو أيضاً الرائد الأول للقصة القصيرة في فلسطين فقد بدأ يكتبها منذ الثلاثينات وما

(٢) يقصد الدكتور عبد الرحمن باغي بذلك المرحلة الثالثة من مراحل تطور الأدب الفلسطيني الحديث والتي تبدأ بنهاية الحرب العالمية الأولى وتنتهي حتى بداية الحرب العالمية الثانية .

(٣) عياد الرحمن باغي . حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول انتهة حتى النكبة . بيروت . الكتب التجارية . ١٩٦٨ . ص ٢٢٢ .

(٤) المرجع السابق ص ٤٧٧ .

(٥) محي الدين عبد الرحمن « أصابع في الظلام » رسالة للكتب . عدد ٢ السنة السابعة حزيران ، ١٩٧٢ . ص ٢١ - ٢٧ .

(٦) هاشم باغي . القصة القصيرة في فلسطين والأردن . ١٩٥٠ - القاهرة . معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٦٦ . ص ٣٦٠ .

(٧) عبد الرحمن باغي . حيات الأدب الفلسطيني الحديث . ص ٩٢ .

(٨) نفس المرجع السابق : ص ٩٩ .

الحسان

لا يصمد القلب المتبع هنيهة
ان جباهه رنم بلحظ راشيا
لولا الحسان لجاء ديوان الوري
بصحائف حور ، ملئن مرثيا
من لم تظلمل نفسه دوح الهوى
وجد الحياة بلاقما وفيافيا

محمد المناني

اما آثاره المطبوعة والتي صدرت ككتب مستقلة عن دور النشر في فلسطين والاردن وبعض البلدان العربية فهي :-

- ١ - أول الشوط : قصص قصيرة . يافا ، مطبعة الفجر ، ١٩٣٧ ، ١٩١ ص .
 - ٢ - مع الناس : قصص قصيرة . عمان ، دار النشر والتوزيع والتعميدات ، ١٩٥٦ ، ١٩٢ ص .
 - ٣ - ما اقل الثمن : قصص قصيرة . عمان ، المؤلف ، ١٩٦٢ ، ٢٠٠ ص .
 - ٤ - على ضلي الليل : قصص قصيرة . بيروت ، دار القاص العربي ، ١٩٦٤ ، ١٦٢ ص .
 - ٥ - الاردن واليونسكو : عمان ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٦٤ ، ١٠٦ ص .
 - ٦ - اللغة العربية . عمان ، وزارة التربية والتعليم ، ١٩٦٦ ، ٤٣ ص .
 - ٧ - اقصيص من الشرق والغرب . عمان اللجنة الاردية للتعريب والترجمة والنشر ، ١٩٦٩ ، ٢٦٠ ص .
 - ٨ - اصابع في الظلام : قصص قصيرة . عمان وكالة التوزيع الاردنية ، ١٩٧١ ، ١٦٢ ص .
 - ٩ - ملايح من الغرب : عمان ، دائرة الثقافة والفنون ، ١٩٧٤ ، ١٦٠ ص .
- اما آثاره التي لم تطبع بعد فهي :
- ١ - معرض النماذج : دراسات عن ادباء وقصصيين عالميين .
 - ٢ - ترغيف : سيرته وادبه .
 - ٣ - شارلز ديكنز : دراسة ادبه .
 - ٤ - رواد القصص القصيرة : تشيكوف ، موباسان ، كاترين ، مانسفيلد .
 - ٥ - في الادب والحياة : ثلاثة اجزاء .

يونس احمد اسماعيل الخاروف

اويد - الاردن

زال عليها المفرد كما وكيفا في الاردن » (١٠) .

وقد اعتبر الاستاذ ابراهيم خليل ظهور محمود سيف الدين الارثاني باول مجموعاته القصصية « اول الشوط » عام ١٩٣٧ بداية للمرحلة الثانية من مراحل تطور القصة القصيرة في فلسطين والاردن التي تبدأ بالحرب العالمية الثانية وتنتهي بنهاية الخمسينات (١١) .

وقبل ان ننهي الحديث عن ادبه ومكانته الادبية لا بد ان نعرف رايه في القصة القصيرة التي كتبها واشتهر بها في عالم الادب . فتي اجابته على سؤال للاستاذ عصام ماشه عن رايه في القصة القصيرة وتعريفه لها اجاب :

« ان القصة القصيرة عبارة عن لحظة مفردة من الحياة او من حياة الانسان ، وشخصية القصة القصيرة - في الغالب - تكون قد تم نموها ونضجها من قبل فهي لا تعرض للكيفية التي تم بها هذا النمو وهذا النضج ولا للظروف والحوادث التي اثرت في ذلك ، وانما تصارى القصة القصيرة ان تأتي بهذه الشخصية لتنظر قس أزمة نفسية ضاقت بها او حادث من الحوادث الآتية وقع لها اي ان القصة القصيرة تسير في نفس الطريق الرئيسية دون ان تلتفت الى الطريق الفرعية هنا وهناك . واذا وصفت تكفي بالإشارة السريعة والسطور القليلة المبررة ، اما مجال اسماها فيكون في شرح الحالة النفسية او اللاشعورية للشخص وقت الحادث الذي يقع لها » .

آثاره ومؤلفاته : لقد ترك لنا الفقيد الراحل انتاجا ادبيا وافرا ، الرى المكتبة العربية وقاص في سبيل بعض النقص الذي كانت ولا زالت تعاني منه ، وهو القصة القصيرة بشكل خاص والقصة الطويلة أو الرواية بشكل عام . وقد كتب الكثير من المقالات الادبية والقصص القصيرة في الصحف والمجلات العربية كما اذاع مشات الاحاديث والقصص من الاذاعات العربية والاجنبية ، وكان له شرف المساهمة في تحرير مجلة «رسالة المعلم» وكتب بها بعض المقالات والقصص القصيرة ، وحينما عيّن مستشارا ثقافيا في وزارة الثقافة والاعلام ترأس تحرير مجلة « افكار » الادبية الثقافية التي تصدرها دائرة الثقافة والفنون ، وكتب بها بعض المقالات الادبية والقصص القصيرة ، والى جانب ذلك كله فقد صال قلمه وجال بين صفحات كثير من الصحف والمجلات العربية ، نذكر منها : جريدتي « فلسطين » و « الدفاع » في فلسطين ثم في الاردن ، و « الجامعة الاسلامية » و « الهم » و « الرائد » و « السياسة الاسبوعية » و « المتنفس » و « الثقافة » المصرية و « الحديث » السورية و « العربي » الكويتية و « الاديب » البيروتية ومجلتي « الطريق » و « الطليعة » السوريتين .

(١٠) محي الدين خليل « اصابع في الظلام » رسالة المكتبة ص ٢١

(١١) ابراهيم خليل « الاتجاهات القصصية المعاصرة في الاردن »

مجلة افكار ، عدد ٢٢ ، آذار ١٩٧٤ ص ٧٤ .

غياب

منذ غبت القلب يفضي في ضياع
زاده الذكرى ودمعات الوداع
وإبتسامي الطوق قد ولى وضاع
ووجيب القلب شجوا والتياع

ويروح الصبح أو يقدر المساء
تستوي النقلة عندي والضياء
فريق الشمس والقيسم سواء
طالما طيفك عن دربي نساء

حزن الهاتف لم اسمع نداء
شارقة القلب على البعد آساء
واستبد الصمت لا يصفو دجاء
ليس في الوحدة همس غير آه

طعمي المبر ولكن ضاع صبري
كيف ضاع الصبر أني لست أدري
فأنسا صد غياب عني فصل فكري
كيف فصل الفكر أني لست أدري

منذ أن غاب تعلمت الحساب
قد غصت يومان مدراح وغياب
يومي الثالث شوق وعذاب
صبحت الأيام من طول الغياب

كسنان همي أنه جساء وراح
واللقباء الطوق في يومي يتاح
عندما القاء تلتام الجراح
والدجى يصبح في عيني صباح

لا تسلي اليوم عن يوم الطويل
أو مسائي لست أدري ما أقول
عندي الصبح وفجري والإصيل
كلها سيمان كالصمت الثقيل

فمتى يفسر رؤي بالمبر
ويعود الماء صفوا للندير
والمصاير تفني والزهور
كلها من فرحة اللقا تطير

روحية القلبي

مصر الجديدة



ذلك في إحدى مدن
السين القديمة . وكان
معبد الآلهة الصينية
« دورجا » الهة الدمار
التي تنزل شر ضروب النقم بكل
من يتترف جريمتي السرقة والزنا ،
قائما وسط حديقة غناء ذات اشجار
باسقة . وكان الوقت ليلا ، والقمر
في ابانه ، واشتته القضية الساطعة
تنساب من خلال الاغصان وتتمثل
في رفق الى الهيكل الكبير ، حيث
تمثال الآلهة المقتمة الوجه بقناع من
الحرير الاحمر .
كان الهيكل ساكنا ، يسبح في
ظلمة نيرة ، تتراقص في اعماقها
اشباح الزميين والزمنات ، وهم
يبتلعون الى الآلهة في دمنعة حارة
لا نهاية لها .

ولم يكن في وسع المؤمنين ان
يحدثوا الى الآلهة طويلا ، او يحاولوا
الدخول الى حرم هيكلها ، او يفكروا
لحظة واحدة في لمس تمثالها ، فقد
كان للذنن من شخصها محرما عليهم
كما كان التجرد على رفس قناعها
الاحمر جريمة مروعة ، لا يسد ان
تلقى الجزاء ساعة وقوعها ، ولا بد
ان يعاقب مرتكبها لا بالسجن ولا
بالشنق بل بالرحم بالاحجار !

منزولا على ارادة الكهنة وحكم
التقاليد ، كان المؤمنون جميعا يصلون
ورؤوسهم مطرقة ، وابصارهم
خاشعة ، وهيونهم متجهة الى قاعدة
التمثال فقط ، او الى الشباب الفاتن
الجميل « شتري » حارس الهيكل .
وكان شتري فتى في نحو
العشرين ، مديد القامة ، عريض
المنكبين ، وثيق التركيب ، خارق
الحسن . وكان قد ولد في كسوخ
من الاكواخ المجاورة للمعبد ، قلما
توفي ابواه الفقيران ، كلفه عمه ، ثم
نذره لخدمة الهيكل حتى يتزوج .
فماض يقرب الآلهة يحرس تمثالها ،
ويقضي ابامه في النسك والتعبيد
والصلاة .

والحق ان شتري كان سعيدا لانه

كان طاهرا ، لا يعرف الشر والذنس
ولا تقلقه وتزعجه ولبسات الفريزة
ومقاتن المرأة واخيلة الحب .

مطولة الفكر كانت منبع سحره ،
ومطولة القلب كانت مصدر فنتته ،
ومطولة الروح مقترنة بنفشة البدن
كانت طابع جماله ، وباعت تأثيره ،
وسر جاذبيته . وهكذا عاش في المعبد
عشر سنوات لم يحس فيها الضجر .
ظل هادئا ساكنا سعيدا ، واضيا
بفقره ، قائما بحظه ، مخلصا
للهيكل الذي يحرسه ، حتى استفاق
ذات صباح واذا به يشعر كأن عقله
قد افلت منه ، واندس بجمعه في
تضاييف دمه ، ثم اشعل في شغاف
قلبه البارد جذوة نار !
قافله طيور الرجولة فجأة ،



بقلم ابراهيم المصري

واستبد به . فاضطربت دملوه
وتنهبت فطرته ، وصبت الى العاطفة
والمرأة والاليف . وعلى الرغم منه
بدا يفكر في الجنس الاخر ، وبدأ
ينعم النظر في اشكال والوان النساء
المختلفات الى المعبد .

وكانت نقد الى المعبد في كسل
شهر مرة ، غائبة مشهورة ، واسعة
الثراء ، اطلق عليها العامة اسم
« مارا » اي روح الخطيئة والاغراء
والشر ..

وكانت هذه القافية جميلة جمالا



يخطف الالباب . فشرعها الفاحم
الغريب كان صخابا كعج البحر ،
ونظرانها الناعسة الحادة اخبادة
كشبكة الصيد ، واعضاؤها الرخصة
الليئة ، موجة رقاصة كانتها
الانامي .

واحبها شتري واقتن بها . احب
فيها الحياة التي لم يرها ، والبرح
الذي لم يعرفه ، والخطيئة التي لم
يرتكبها .

احب فيها نقبضه في كل شيء
فاضطرب وحرار ، وانتابه من فرط
القلق والخوف شبه ذهول .

وكان كلما وفدت مارا الى المعبد ،
يسارقها النظر في لهفة ، لم يحرق
اليها وحدها كان من في المعبد عد
استحالوا من بشر الى ائتمام .

اما مارا فلم تكترك له اول الامر ،
ولكنها سرعان ما شعرت بلهفته
واضطرابه ، فاهتمت به ونظرت
اليه . ولم تكد تتامله حتى بهتت ..
ثلثت الى نفسها نشوة جديدة
عجيبة راعتها وروعها . احسنت
كانها تائهة ، وكان موجة طافية من
لور تندفق عليها وتخطف كيانها .

واحببت شتري في عنف كما
احبها . ولكنها احبت فيه طهارته
الرائقة ، وبرامته الخالصة ، وسحر
طوقلته العذب الرقيق الاصيل .
احببت فيه ما لم تره في عالمها ، وما
لم تبصره قط في عشاقها .

احببت فيه حينا خفيا في نفسها
الى الخير ، وتوقا ممضا في قلبها
الى العاطفة ، ورفية متحرقة متهازنة
على التحرر والتطهر والخلاص .

احببت فيه نقبضها كما احب
فيها نقبضه ، وراحت تطارح الهوى
بنظرانها السابعة ، وابتناساتهما
الرائقة ، كلما دخلت المعبد ، وانحنت
تصلي امام تمثال الهة الدمار ..

وكان شتري لا يجسر على
مخاطبتها ، ولا يعرف كيف يمكن ان
يصل اليها . كان يقارن بين ضمته
ورفعتها ، بين فقره وغناها ، فيثور
على نفسه ، ويثور على حظه ، ويظل

في شبه بحر من الظلمات . فلم يلتفت الى العجوز بل اشار اليها ان تبتى ، وكر من فوره الى المبد ، واوصد بابها بالمفتاح ، ثم خرج الى الحديقة ، واتجه نحو العجوز ، وامسك بيدها ، وغغم وهو مسدد بصره الى الارض :

★

وقبل ان يطلع فجر اليوم التالي، مرق شتري من الحديقة كاللص ، وفتح باب المبد ، وارتضى تحت قاعدة تمثال الالهة ، ثم رفع بصره الى قناعها الاحمر المزهوب الذي لا بد ان يعاقب بالرجم كل من يحاول ان ينتزعه . ولكنه لم يستطع ان يمد يده الى القناع ، ولا ان يصلي ولو فترة ، ولا ان يزعمش ويبيكي . كان مذهولا ولكنه كان راغبا . كان منسحقا ولكنه كان سعيدا . فلما اقبلت جموع المصلين ، نهض وهو ينظر الى باب المبد ، ويرقب مقدم مارا ، ويتحسس في جيبه الصرة الثمينة القاهرة .

وبنته دخلت الفانية . اقبلت مارا ثائثة الخطى ، مشرقة الطلعة ، تنسكب على يدها ثوب ابيض بسيط ، ويطرق خصرها حزام من الجلد الاسود ، ويستر رأسها منديل كمناديل بنات الشعب البائسات . لم يرها ابدا في مثل هذا الزي . فاستغرب تحولها ولم يفهم شيئا . ولكنه اعجب وطرب واخذ ..

استبد به الحب والاعجاب فصرم ان ينتهز فرصة انصراف الجماهير عند الظهر ، ثم يستوقف مارا ، ويكشف لها عن حبه المتحرق المستصرخ المكبوت .

وتحسن الصرة مرة ثانية وتهدد ... وعندئذ ، وبينما هو يتمالك نفسه ، وسيق وينفق الكلمات والعبارات التي لم يتقوه بها قط من قبل ، رأى الجماهير تتحرك ثم تتبدد ، ثم تنصرف ، ومارا ثابتة في مكانها تحلق الىه هي الاخرى

الظفر بها ؟ انها ليست امرأة . انها لابعد وامتح من الهة الدمار نفسها ! فدفع شتري بالعجوز وصرخ :

— اخروجي ! فارتعت عليه وتشبثت به وقالت : — المأل معي .. المأل الذي يحطم جميع الابواب ويأسر اقسى القلوب .. انظر ..

وخشخت له بصره كببيرة وهتت :

— بهذا وحده يمكنك ان تصل ! فانقض الشاب واندفع ، ومسد في لهفة يده . ولكن العجوز ارلتت



ابراهيم المصري

عنه ضاحكة واردفت :

— تعال معي ... اقض الليلة فقط معي ، وهذه الصرة تصبح لك . اني لا عبدك يا شتري الجميل ، عاشقك على نفسك وعلي واتبعني ! فحفظت عينا الفتى وجعد . لم يتحرك ، خاف ان ينظر الى وجهها البشع الملوث الخفيف . فنظر الى اليد الضامرة ، والى الصرة القاهرة ، وعلى دهش منه ، احس كان عقله يغيب عن وعيه ، ويتخبط

يضررب بآماله قضبان سجنه حتى تخور قواه .

بيد ان مارا كانت اوغر منه حرية ، وابلغ جراءة ، واقدر على التصرف في شخصها وحياتها . فلما برح بها العشق ، ومزق نفسها الحنين الى العاطفة والفضيلة والخير ، استجسعت قواها ، وايت الا ان تغير وتبدل كي تصبح بين عشية وضحاها جذيرة بالشباب الطاهر البريء الذي وهبته قلبها وحياتها !

ولم يعلم شتري بيتها ، ولم يستطع ان يفع على مكنون نفسها . فارتضى في غمرة حزنه وبأسه ، سخاى السيم وهما ، وينفق وهما في ارتقاب الامل البعيد سدى . وظلت العلاقة بينهما صامتة حائرة زافرة . ثم انقضت ايام ووقع لشتري ما لم يكن في حساباته ابدا .

ابصر ذات مساء في مؤخرة المبد امرأة .. امرأة عجوز في نحو الستين من عمرها ، بشعة ديمية قبيحة ، مخفية الوجه بالمساحيق ، مائنة الشعر بالحناء ، تخالف النظر ، ثم تقرب منه ، ثم تسمى اليه هاسسة ، وتدعوه بعذ الصلاة الى اللحاق بها في حديقة المبد .. واثار فضوله مظهرها وهمسها ، فترى حتى انصرفت جموع المصلين ثم تبعها . وما كادت تحجبهمسا الاغصان ، حتى ابتدرته العجوز قائلة وعيناها تلمعان ، وفراغها المرفوعة مصوبة الى نقطة صفراء في الافق البعيد :

— انها هناك ... وهذا هو بيتنا !

فارتجع شتري وقال :

— انت تحبها .. مارا .. لقد لاحظتك .. ولكن كيف تطعم ابها الصعلوك في الدنو منها ، كيف تأمل

وكانها تنتظر مثله انصراف الجماهير .
واذهشه تخلفها على غير عادة .
فلم يتردد ، واندفع نحوها ، وقال
لاول مرة وهو يكاد يخنق :

— احبك يا مارا !
فرفعت اليه هيتين هادلتين—
باسميتين ، فتشجع ومضى يقول
في سداجة وتواضع وعذاب :

— لم اعد اعرف النوم . لم اعد
اشتهي الطعام . لم اعد ادري اين
انا ... منذ رايتك احببتك يا مارا
... لا تفنسي مني ، لا تنهيني ،
انا حقير . فلا تنظري الى شخصي
بل الى حبي ، ولا تنظري الى مكانتي
بل الى قلبي ... يجب ... يجب ان
تجيني يا مارا ... لاني احبك !

وافتاذاها الى زاوية قصية في
المعبد . فبعثته مزهوة وممتشية .
فاجلسها على مقعد ، وجا امامها
على الارض ، وناه كل منهما في كيان
الاخر . فلم يبصرا غير شخصيهما ،
ولم يسمعا غير دقات قلبيهما . ثم
يسمعا وقع اقدام ديت خلفهما في
سكون ، ثم تراجعت في حذر .

وجاش الحرمان فسي صدر
شكري ، فاكب على قدمي مارا ؟
وصاح :

— ارحمني ولا تنبذني . لقد
بلدت المستحيل من اهلك ، وهما
هو ذا ... ها هو ذا كل كنزي ...
خديبه . انه لك ... ولكن دمي احبك
يا مارا واشفقي علي !

وابرز الصرة الكبيرة وهسو
جلدان ، ثم دفعا اليهما وردد
كمتموه :

— خلدي ... خلدي ...

فانتفضت المرأة مدهمورة
وصرخت : — ما هذا ؟ نقود ؟ !

فهفت وهو يوشك ان يقبلها :
— انها لك . ولو استطلعت ان
اجمع في هذه الصرة ملك الدنيا
لا ترددت !

فدفنته الراء عنها فسي عنف
وهدرت :

سالت ؟ انت ايضا تريد شرائي

بالمال ؟ !

فقتر فاه كائله ولم يفهم . فصاحت
به وهي ممسكة بكنفيه ، تهزه هزا
عنيفا وتقول :

— من اين لك هذا المال ؟ هل
سرقت تبرعات الحنين ، ام سرقت
النذور ، ام اجترأت على تاج
الالهة فانزعت منه جوهره وبعته
في السوق ؟ اجيني ...

فانقذ لسانه وجحد . فهاهبت
به لائبة وقد جن جنونها :
— اجيني . تكلم . من اين جئت
بهذا المال ؟

فتشجت اطرافه ، وحتى رأسه
ولم يجب .

وفي تلك اللحظة ، اطلت المعجوز
التي كانت قد راقبتها منذ الصباح .
اطلت من خلف احد اعمدة المعبد ،
ثم تقدمت صوب مارا وقالت ووجهها
الشوه بالساحيق يتسم ويلمع كيدا
وشماعة وظفرا :

— انا ... انا التي اعطيتك المال !
قضى ليلة امس معي ... في بيتي .
فسمكت به ولقدته الاجر ... فخلعه
الان يا مارا المظلمة وابتهمني .
خديبه ولكن اذكري انه كان كشتلي
انا ولا تستكبري !

وفهت المعجوز ثم تحاملت على
نفسها وخرجت من المعبد . وما ان
اختفت حتى انفجر قضب مارا عاصفا
طافيا مدويا ، فصرخت وهي تحجب
وجهها بكثا يديها :

— اذن فقد بعت نفسك لهذه
المعجوز ؟
فغمغم شكري :

— فعلت هذا من اهلك !
فصاحت وهي تضرب صدرها
بقبضتها :

— ولكني لم اطلب اليك شيئا .
فتمتم الشاب :

— هو قري الذي روعتني ، خفت
الا يشفع لي عندك حبي وحده ،
فلم اجد بدا من ان استملكك بالمال .
فهتفت من اعماق نفسها :

— ولكني انا احببتك ... احببتك

فقال وقلبه يتفطر :

— ولماذا لم تصارحيني ؟

فاجابت والحسرة تمرقها :

— كنت امتحن حيك .

فقال وهو يكاد يبكي :

— ما كنت اتصور لحظة انه كان

في وسعي انا البائس المسكين ان اتقدم

اليك صغر اليدين يا مارا .

فصرخت :

— كان يجب ان تأتي الي عاريا ...

عاريا ... عاريا من الشر والذنس

والمال ... عاريا الا من جمالك وحك !

فقال :

— وماذا كان يحل لي لو انك

احترقني وسخرت مني وطردتني ؟

فهتفت :

— كنت تكون قد احتفظت على

الاقل بطهارة قلبك ، وبرائة نفسك ،

ومجد عفك الذي لا يبارى . انسي

من اجل طهارتك وحدها احببتك !

لقد اوتيتك الحرم من اجلي ، فتماعن

... تعال وانظر ... انظر الان ماذا

فعلت انا من اهلك !

وجذبت من ذراعه السي باب

المعبد ، ثم اومات باصبعها الى نقطة

صفراء في الافق المبعد ، وصرخت :

— ماذا ترى هناك ؟ حقق ...

فقال وهو مدهول :

— ارى ... ارى دخانا ... دخانا

كثيفا ...

وامسك بها في ذعر واردف :

— انه ينبعث من بيتك يا مارا !

فصاحت بكل قواها :

— لقد احرقته قبل ان اغد اليك !

احرمت فيه النار يدي . اردت ان

احرق كل ما كان يولني ويعذبني .

كل ما كنت قد جمعت وادخرت

طوال ايام جدائي وشبابي من

تجاري الروعة بعرضي . احرقته

كله . ضحيت به كله . وجسست

لاقول لك هالدا اصبحت خليقة بك ،

طاهرة مثلك ، فسي مقدوري ان

احبك يا شكري واتزوجك واسعد.

ذاك هو عملي ، فعماذا كان عمك

انت ؟ لقد اكرت نفسك واتكرتني .

وكنّا بشر

ضلا كالليل ، هائما كوحش العلاء .
فاستحال بأسه القطيع الى لؤنة
جنون . فأخذت أبصاره القنـاع
الاحمر ، القناع المقدس ، القنـاع
الرهوب الذي يحجب وجه الهة
الدمار . فحلق اليه لحظة ثم وب
الى قاعدة التمثال ، ومد رعايه ،
واجترأ ورفع القناع عن وجه الهة
الدمار !

وما ان فعل حتى تنبـهت الجماهير
وجمعت . جمعت كأنما قد ضربتها
صاعقة . ثم تحولت فجأة ، وجرت
معها مارا ، وصاحت بأصوات تقصف
كالرعد :

— القناع .. لقد نوع القناع ..
الموت لشـري !

فاجلغت مارا وظلفت ، وإذا بها
تبصر الجماهير وقد ثار لارها
تنجـه نحو شـري لتقبض عليه
وترجمـه . فلم تردد مارا وشقت
صفوها ، وصرخت وهي تجاهد
لتحول بينها وبين الفتك بالشاب :

— لا تقتلوه . انه مجنون !
فاستكرت الجماهير دفاعها عن
المجرم . ولبل ان تثار بصراخها ،
انهرتها وحاولت اقصادها . ولكن
مارا التمسـت وتوسلت وبكست ،
ومضت تلود من شـري بكل قواها .
فاستهلكت الجماهير مسلكتها ،
وسرعان ما انقلبت عليها وراحـت
تهف :

— الموت للمجرم والرائية !
وانقض عليهما كل من في المبد
وجروهما الى الخارج جرا ، فسم
اوسعهما غربا بالأيدي ، وركـلا
بالأقدام ، ورجما بالحجارة ، حتى
سقطا على الارض صريعين مـثوهرين
وسط تهليل الكهنة وهتاف النسوة ،
وصياح الأطفال .

وكانت العجوز البشعة القميصة
المحبة الرأس بالحناء ، واقفة
تشهد هذا المنظر الفاجع ، وترشق
الجثتين بنظرة ساخرة وبـتسم !

القاهرة ابراهيم المصري

وكان رفيق خطانا الطر
وكنّا نراه بلسون الشرر
بذلك الشتاء، وكنّا بشر

السكون ويكر صمت القبور
يجوسى الصقيع بها والفرور

وكان لدينا الربيع المهاجر
وكيف اقتحمنا جميع الفاور
وما كان هذا الشتاء مسافر

تهب وتجتث مني الجذور
يسافر بي عبر كل الجسور

سلافة المعاصري

وحين لقيتك .. كان شتاء
وكان الفضاء بلسون الرماذ
أتذكر كيف استعدنا الحياة

واسمع وقع خطاك يـدك
ويستولد الحلم من عقلك

أتذكر كيف استحال الشتاء
وكيف اختصرنا جميع الزايف
ونأني علينا الفصول ونطفي

وأصبح صوت خطاك رياحا
وأصبح صوت خطاك جناحا

دمشق

الرائع ، وقالت أوسوجها الألبس
يرمرر تحت شعرها الأسود كما
تفرز أجنحة طائر تحت العاصفة؛
— ان أعود الى بيتي . النار التي
انتهمت قد طهرتني . سأذهب من
فوري الى مبد المدينة المجاورة ،
وانلـد فيه للالهة بقية حياتي . لم
أعد منكم ... لم أعد من بشـي
البشر الهالكين !

ورقصت ذراهما وأهابت
بالجماهير :
— سيروا أمامي واتشدوا تشيد
المللاري .

فتصاعد التشيد مدويا في
رحبات المبد . وعندلذ تاه عقـل
شـري ، فشق زحمة الجماهير
صائحا :

— مارا .. مارا ..
ولكنها لم تسمعه ولم تلتفت
اليه . قفل الدم في عروقه ،
واستشعر في لحظة مصيره المحتوم .
أحس انه سيعيش خاوبا كالأيـس ،

بعت نفسك وخنثني ، وبعد ان كنت
انا .. انا الغاية ، أصبحت انت .
انت اليمي !

فارتعدت فرائص شـري وصاح .
— الرحمة يا مارا !
فاستطردت وهي تلهث :

— ومن يرحمني انا ؟ من يرحمني
من فراغ خيالي ، وعقم حلمي ..
لا .. لا تـمسـني .. ان أعود الى
الوراء . سأرحل . وفي أية مدينة
أصادفها ، لا بد ان أجد مـبـدا
انقطع فيه . الوداع !
وهمت بالخروج ، فلحق بها ،
وردد كمخبول :

— الرحمة يا مارا .. لا تبـذي
... فنجته منها في منف واندفعت
صوب الباب . ولكنها لم تكد تخطو
خطوة حتى قابلتها الجماهير الماثلة ،
وردتها الى جوف المبد ، وصاحت
بها :

— بيتك يا مارا .. بيتك يحترق!
فاجالت في الجماهير بصرها

الى ندى

افتش عنها فلا اراها !
 ويضيع « الندى » بين دموع الشتاء !
 دروب « ينار » ترفها
 والحشائش اليانة تهس باسمها
 فكم جلست هناك تدغدغها
 تمسح الصمت القاصي
 عن اجفانها !
 كانت تفرق مع العاصير
 وتهف كضلالة من عير
 ينساب صباها الريان
 شفافا كالفضوء
 وديها كإغفاء البنفسج ،
 كأنهمار الشروق
 في احداك الشحارير .
 بعيدا بعيدا ذهبت
 فطلمت زهرات البنفسج غلاتها .
 من صدري اقتلعت جذورها
 وصار القها بقيء نلام الغربة !
 انها هناك
 والليل يسرق في صمتي
 عيناك تحفران في المدى تقويا
 والقياء يتدد فوق اهدائي .
 كنزى ضممه
 ضمت على عيني بريقه ...
 أبعدته الجحار في لحظة
 وتهادت حرارة الجنوب
 بتبرد « بالندى »
 انها هناك ،
 حيث ناعم جنون
 مروحة اندلسية
 تنهمر من اضلعها نسمات الربيع
 انها هناك ،
 والغربة تعصف بي
 تصليبي كتلة من وجوم
 تولوا السي عناك
 واحترقا للقاء !
 طول النهار ، طول الليل
 فيض لا متنه من دموع
 طوفان تفرق فيه النجوم
 رسمها في عيني فسوء
 واسمها « ندى »
 يرف في بال النبول .

ادبل الخشن

الشويفات - لبنان

ابصر النور في مدينة جنين الفلسطينية في ٢٦ اذار ١٩٠٣ ، وكان والده فريد بك حاكماً لتلك المدينة في العهد العثماني ، وتلقى علومه الابتدائية في جنين وطولكرم وغزة ودوما ودمشق وصيدا . وأتم دراسته الثانوية في مدرسة الفنون الأميركية بصيدا . وعملًا بوصية والده درس في جامعة بيروت الأميركية الطب ، سنتين تحضيريتين وسنتين في كلية الطب . ثم التقى أمير الشمره احمد شوقي في لبنان ، واتشدده معارضته لقصيدة ابن زريق البغدادي التي مطلعها :

لا تطلبه فان الصلح يوصله قد فلت حقا ، ولكن ليس بسهمه
وعندما وصل العدناني الى قوله :

رايته عنهما ، والتمع مشرب ، بجوار يحيى ، والوجد يدفعه
فقلت نيكب لغيري ما لم به يوم الغراق ، وما تبديه انصه
وفي الكافي دعوت لست تبصرها وفي الفلوع اتين لست اسمع
قام شوقي ، وقيله من جيبته ، وأصر عليه أن يترك كلية الطب الى كلية الآداب بالجامعة نفسها ، وعلى أن يصبح والده الروحي ، فنزل على إرادته ، وفاز بشهادة كلية الآداب عام ١٩٢٧ ، وصافر الى العراق ، وأصبح أستاذا في دار المعلمين العليا والثانوية المركزية ببغداد ، وكان من زملائه شاعر المراق معروف الرصافي ، ومرسلي العرب الاول ساطع الحصري ، والكاتب الفد احمد حسيب الزيات .

ثم عاود الى فلسطين وأصبح أستاذا للادب العربي في كلية النجاح بنابلس (١٩٣١ - ١٩٣٣) وانتقل بعد ذلك الى القدس أستاذا للادب العربي في الكلية الرشيدية مدة تسع سنوات وفي عام ١٩٣٥ فاز في امتحان المعلمين الاعلى في علم النفس والتربية والتدريس نظريا وعمليا بدرجة الامتياز ، وكان وفق منهاج جامعة لندن في التربية وعلم النفس . وفي عام ١٩٤١ نال الجائزة الاولى في مباراة شعرية موضوعها « حرب الطائرات » وقد شملت المباراة شعراء فلسطين والاردن (١) .

وقد اعتقلته السلطات البريطانية ثلاث مرات ابان وجوده في القدس ، دون أن يحاكم الا في واحدة منها ، اثم فيها باغتيال المستر آيليف مدير المتحف الفلسطيني في باب الساهرة ، ولم ينقله من حبل المشقة الا تمسكه بعرويته ، ومحافظته على المعادات العربية النبيلة ، التي وردناها من اجلنا ، ومنها حماية الجار . لان المستر آيليف كان الموظف الانكليزي الوحيد ، الذي ايسى مفادرة حي باب الساهرة العربي ، وأصر على البقاء بين أظهر جيرانه العرب اصحاب الشهامة وحماة الجار . ويرجع ان الانكليز هم الذين اغتالوه ، لانه كان يحسب العرب ، ولانهم يريدون التخلص من الشاعر العدناني الذي كان يزعمهم جدا بقصائده اللرية وحملاته الشواء المتواصلة، وتوجيهه طلابه شطى الاستقلال والوحدة وطرد المنتدب

(١) انظر صفحة ٢٥ من ديوان الهميب للأستاذ محمد العدناني .



محمد العدناني

مع العلامة محمد العدناني

بقلم حسان الكاتب

يتميز الاستاذ محمد العدناني بقلم طبع وجودة صادقة واسلوب متميز مرح ... فهو ناثي .. وشاعر .. وناقد .. وقاص .. وباحث لغوي .

ينتمي العلامة الى اسرة « خورشيد » وله منهايا النصب الاوفا في اسرة عرفت في العالم العربي كله بوزرائها وحكامها ومهندسيها وقادتها العسكريين وشعرائها ورساميه ، تلك الاسرة التي ابي احد الاجداد فيها « خورشيد باشا الحسني » الذي عاش ١١٥ عاما الا ان نسب الاسرة كلها اليه في منتصف القرن التاسع عشر . ولما شب العدناني عن الطوق ونظم الشعر كوالده وعرف انه من اصل عربي ، وان كلمة « خورشيد » فارسية ومعناها الشمس ، يادى من دون اهله - الى تغيير اسم اسرته ، من (خورشيد) الى (العدناني) نسبة الى (عدنان) جد (الحسن بن علي) رضي الله عنهما ، وقد جاء في قصيدته التي عنوانها : من العدناني الى محمد خورشيد :

نشأت على هوى الفصحى صيا ومع شعرائها خلعت الصيا
فلم تر ليسر اي الله وردا فراح اليك يتهم القيا
وحملت اسم «الخورشيد» ولما انت الى الاميرة اتسبا
لقد للعود ، فالدم يبرسي من الزهراء سال سنى وطبا

الانكليزي القاشم والأسرائيلي الصهيوني الدخيل . ولم يدرك ببال الانكليز ان اثبات التهمة على العدناني كان صعبا ، وان مدير معارفهم العام المستر فيول الارلندي كان يحبه لجرأته في اظهار مقتته للانكليز الذين كان يكرههم قلبيا كما يكرههم كل ارلندي كاثوليكي .

وفي الحرب العظمى الثانية بقي الي باغا ، لاسباب يسيرجها في مذكراته السياسية التي ستشرع فيما بعد . وبعد انتهاء الحرب ، ومرور خمس سنوات على نفيه ، اعاده المستر فيول الى القدس رئيسا للقمم العربي للامتحانات الجامعية في دائرة المعارف العامة .

وفي عام النكبة الاولى ، عام ١٩٤٨ م . يعم مدينة الزرقاء الاردنية ، مشردا عن وطنه الحبيب ، حيث اقام في تلك المدينة ستة اشهر ، ثم رحل الى سورية حيث درس في الجامعة السورية ثم في جامعة حلب ودرى المعلومات والمعلمين فيها ، الى ان تقاعد عام ١٩٦٤ ، ثم انتقل الى صيدا مديرا لكلية القامد فيها مدة ثلاث سنوات ، عمل بعدها مديرا اداريا لشركة المقاولات والتجارة (فرع المدينة المنورة) ، وفي صدر عام ١٩٦٨ انتهى مشروع الشركة هناك ، فعاد الى صيدا (لبنان) لينفرد لانتاج الادبي الضخم ، ويعد النظر في سبعة دواوين شعرية مخطوطة ، وعشرات الكتب الادبية ، والقصص والافاصيص الموضوعة والترجمة ، وعدد كبير من البحوث الثغوية منها « معجم الاخطاء النشالة » الذي صدر في بيروت في شهر اذار ١٩٧٣ م .

اماله الادارية : كان رئيسا للجمعية المروءة الوطنية الادبية في الجامعة الاميركية ببيروت ، وهو في السنة النهائية من كلية الآداب ، ورئيسا لقسم المحاضرات في بنابة وست في الجامعة نفسها ، ورئيسا للجنة التنفيذية العليا للاتحاد القومي الفلسطيني في محافظتي حلب وادلب ابان الوحدة بين مصر وسورية (الجمهورية العربية المتحدة) . وقد استطاع الانباء على الاتحاد الفلسطيني سنة كاملة بعد الانفصال ، رغم ان الاتحادات الاخرى جميعها قد اغلقتها الدولة في جميع المحافظات الاخرى ، لانعائه اولي الامر بضرورة المحافظة على الشيء الوحيد الذي يمثل الفلسطينيين . ولولا الضائقة المالية التي اجتاحت الاتحاد ، لفلت ابوابه مفتوحة الى الان . هذا عدا رئاسة ادارية لقسم العربي للامتحانات الجامعية بفلسطين ، وكلية القامد بصيدا ، وشركة المقاولات والتجارة ، بالمدينة المنورة كما ذكر آنفا .

شعره : اهتم الشاعر الكبير باللفظ اهتمامه بالمعنى ، وحاول جهده ان تكون لفته صحيحة . « معصلا بنصيحة امير الشعراء احمد شوقي ، وما كتابه « معجم الاخطاء النشالة » الذي ظهر قسم منه تباعا في مجلة « الادب » البيروتية قبل طبعه ، والذي جلب اليه انظار كثير من ادباء الاقطار العربية والمستشرقين ، واستقى

مادته من امهات المعاجم القديمة جميعها ، واشهر الحديثة منها «ومن احسن كتب النحو والصرف القديمة والحديثة» ولم يبذل الاديب الكبير كل ذلك الجهد الجبار الا ليموز بلغة صحيحة في شعره ، الذي لا يدعي فيه الكمال ، لان الكمال لله وحده . وانا اشهد انه لم يدخر جهدا لجعل النسخ قويا ، والخيال مجتعا ، والمعنى مشرقا .

وله غزل متاجع العاطفة عفيف ، يدخل خدر كل عذراء دون استحياء ، وشعره كله يمتزج فيه الصاطعة بالعقل متراجعا يزداد في الغزل والهجاء والشعر القومي ، والرائاء ، وشعر الثورة على المستعمر ، والحنين الى فلسطين ، ويقل متراجعا العاطفة فيه بالعقل ، في الوصف والتوجيه الاجتماعي والخطفي .

والشاعر الكبير شعر قومي جزل ، تتاجع في ابيانه محبته لامته ، وإيمانه برسالته وعظمتها وخلودها ، شعر كاد يسجل به كل حادثة بارزة من حوادث العالم العربي خلال نحو نصف قرن من الزمان ، ينسج في قوة شعر التنبئ ، ووضوح شعر البحتري ورفقه ، وخيال ابسي تمام وسموه ، كما قال عنه النقاد ، وجميع دكاسترة الادب الذين كتبوا عن الشاعر العدناني الشاعر ، والذين حاضروا منه في الجامعات عامة ومعهد الدراسات العليا بالجمهورية العربية المتحدة خاصة ، والذين تناولوا شعره بالدراسة في المجالات والصحف والاذاعات ، وعدوه من شعراء الحلقة الاولى في العصور الادبية العربية كلها .

وليفتحا شعر اجتماعي انتشرت قصائده في ثلاثة من دواوينه (الجبير ، والروفي ، وزهر) ، وقد خص الجزء الثالث من (العدنانيات) بقصة شعرية رمزية عن الام وتضحياتها العظيمة ، اسمها (ملحمة الازمنة) ، نظمها بشكل موشح ، ونال بها ثناء في العالم العربي كله وأعجابا زدهما في اذاعاته وصحفه ومجلاته . وهي الملحمة الوحيدة من « الام » في الشعر العالمي .

اما شعره الانساني والوصفي والاخواني والفكاهي وهجائه الخفيف الظل ، فاني احيل القراء على دواوينه ، لينهلوا من ينباعها العذبة ، حتى ترتوي نفوسهم من وحي هذا الشاعر ، الذي اتبنا ان يكون له شان كبير ولاسه دوي عظيم ويصبح في مصاف الخالدين وذلك بعد دراسة انتاجه الرائع بعق لتقييمه .

تعاذ من شعره : سباحول ان اجني من كل روس من رياض العلامة العدناني زهرة لضيق المجال هنا ، واكتفي بايراد امودجات قليلة من تلك الازاهير الارجة في فردوس الشعر العربي الخالد .

قال في المعو عن اخطاء دني قومه :

هممت بولم العرب لوسا مويوا علي ما بدا منهم ، فردني القريب فان دمي منهم ، وعزي عسومهم ويتهمهم بيتي ، وان نزلوا الفلبا وجرحهم جرحي ، اذنا سال مني كما منهم ، والخطب يورثني خطبا

لئن نلوا حدي ، شططت حدودهم
وان نكثوا عهدي ، حطقت يهودهم
وان ملأوا بالشوكه دربي الهم
وقال في . الحنين الى وطنه « فلسطين » بعد نكبة
عام ١٩٤٨ .

ايا وطني ! اسبح خلق فلسطين
ينادي ، والفرح لها جلوس
لئن ناديتني ، وانما صريع
شيزت اعظمي ، والتبك روجي
مجننة الهوى ، ورنو حينا
ستمع شديدا وهلى يسدي
واذهلت الشاعر المدناني نكبة حزيران الفادحة
عام ١٩٦٧ وكاد يجن جنونه فقال :

انسا لا اصعد انسا
فصول اذا استصمت اليه
ويجسد الانفس في
ويسد الفجوات حصى
انسا لا اصعد انسا
اصى انهمزنا ، لا اصعد
الروح يوما ، كاد يزهق
صدي ، وفي ليلى يترك
روضة الامال يسفرق
اصى انهمزنا ، لا اصعد
وقال في إحدى ساعات الياس من قومه :

يا بسمة عرفها العرب حول نبي
واثر الياس كاسي النفس ، فاندعت
وكلمة لاح في شظائه عمل
حتى اذا خلتني اندسته ، رجعت
ويؤنب زعماء قومه قائلا :

ها زعماءنا : خلصوا التلاهي
وعنا فسوق يركن الرذايا
دعونا من نزلهم ، دعونا
اما كنتم على اشبهى وفاسا
فقد ذلنا لواء عشيتنا
وقد لارت متايلا جنوبا
وكونوا كالضفاد تناسكنا
لسنة اظنتم الضمض الفينا
وصف المدناني ما يجب ان يكون عليه الزعيم :

ان الزعيم هو اللادي ريعته
ان الزعيم هو الباني مصالحه
والساهر الليل يرمى فيه امته
وجاء في قصيدة شاعرنا المدناني الخالدة في رثاء
امه ، التي قضت نحبا ، بعد مرور عام على نكبة فلسطين
الاولى سنة ١٩٤٨ ، ييشا كان « ابو نزار » يعني النفس
بلذاتها :

انما : لم اعرف سواك حبيبة
ولم ار اسمي منك قلبا وخلة
اربت فؤادي في عناقك لا عيبا
وفي احو التماس طيبا تراجمت
اما الحكمة عند شاعرنا .. فهو فيها نسج وحده .
وفي وسع المرء ان يجمع من دواوينه الاثني عشر « ديوانا »
كاملا في الحكمة . فمن ذلك قوله :

ينبت العود ، وينمو ككسما
نم يهوى منجل والتعب على
وقوله :

حتى صحت الليث اربط فابي
وهزلت الكسب سلا تساج
وقوله :

هيهات يتجو القلائص من انتفاضات الشعب
قد سمل الزمن الجفرا ح على يمي اس اديب
فيجسد نزوف تيجمها وفعل كاست التندوب
نثره : ان نثر ابي نزار ، رغم قوته ومتانة سبكه ،
هو السهل الممتنع ، فلهذه قصته المبطوعة « في السرير »
لم ار حتى الآن شخصا بدأ قراءتها الا تثبتت به وحنمت
عليه انجاز قراءتها في اليوم نفسه ، وقد روى لي كثيرون
من امضاء المدناني انهم سهروا حتى ساعات مبكرة من
الصباح لكي يتموا قراءتها .. وانني حين قرأت هذه
القصة لازمتها من الصباح حتى المساء ولم اشعر بان يوما
قد مضى لما فيها من جمال سبك ، وروعة اسلوب ،
واحداث مترابطة ومثيرة .

وتكاد تجد روح الدعاية ظاهرة في معظم كتبه
وقصصه ومقالاته ومحاضراته ، وهي تنفع في عشرات
المجلدات . وحسب القاري الاطلاع على قصته في السرير
ليؤيد رأيي في نثره . وفيما يلي نموذج من نثره .. وهو
رسالة وجهها للاستاذ البير اديب يقول فيها :

« شفاك الله وعافاك ، وا زال عنك الباس ، ورد الى
قلب الكبير ، الذي اتسع لجل ادياب الضاد اصداقك
الصحة والعافية . لقد اقلقني جدا مرضك ، واقض
مشجعي الهائف الذي نقل الي نيا ثورة ابن جنك ، ولقد
وددت لو استطعت الوصول اليك في صومعتك ، وسعود
يحمرو على هامتي درجة ، ولكن قلبي الذي الغمسي
بحرويه هالبا ، وبخضخه وفوضى نيشاته وتعلب
عرجاله التاجي كحلا ، احمل طيبي القلب في بيسروت
وسيداء على ان يصرا على مني من صعود اكثر من عشر
درجات ،

ولكنني ساعدت الى غش قلبي ، فاتي الي منزلك
العامر كعبة ادياب العالم العربي .. واصعد درجاته ، وانما
ادير لها ظهري ، لكي يظن قلبي انني نازل (لحسن حظي
انني لست آنسة ، والا كنت نازلة والعياذ بالله) لا صاعدا ،
فلا ينتفض في صدري كما ينتفض العصفور بلله القطر .
حفظك الله للادب الرفيع ، وللعرب والعروبة ، والى
لقاء قريب ايها الاخ الحبيب ، الذي استطاع بطلنه ورقته
وجه البق ان يخرجني من عزالي الابدية ويحطم السائر
الحديدي الذي شربته حول نفسي » .

وللعلامة المدناني مقدرة فائقة في الترجمة الى
العربية ، ولولا ذلك لما اختارته حكومة فلسطين اديان
الانتداب - وهو استاذ الادب العربي عندها في الكلية
الرشيدية بالقدس - لكي يقوم مع بضعة ادياب بترجمة
تقرير لجنة اللورد بيل الملكية البريطانية الى العربية .

مؤلفاته : ألف المترجم الكثير من الكتب ، ونظم
الكثير من النضال ، وكتب الكثير من المقالات ، لكنه لم
ينشر الا القليل من منظومه ومنثورته . واليك اسماها مطبع
له من المؤلفات :

الارض السميرة

سمعتك تمدحين جمال ارض
دعوت السالكين بها اناسا
فاني شطها الواج يقصو
ولم لا نبقي سعي اليها
فهل هي حيث زهر الحقل زاه
وحيث القندليب بطو شدو
وحيث العشب مفضل جميل
- فليست ، يا بني ، ترى هناك

وهل هي حيث يسمو النخل زهوا
وهل هي في جزائر خاللات
وتغرب فابها المطار طسير
- فليست ، يا بني ، ترى هناك

وهل هي في مكان حيث تجري
وحيث الماسي يسطع مثل شمس
هنا ، امام ، تلك الارض تبو
- فليست ، يا بني ، ترى هناك

فتلك الارض لم تلج بصين
ولم يسمع اغانيها اناس
ولا تفتي مغانيها شجون
وبعجز عن تصويرها خيال
وذلك انها تسمو بعيدا
هنالك ، يا بني ، اجل هناك !

عبد الله صالح

الاطباء الشائعة ١٤ - ٣٦ كتابا وقصة مترجمة عن
الانكليزية .
اما مؤلفاته المخطوطة فهي كثيرة بلغ عددها ٣٧
كتابا واتني لارجو الله ان تطبع لما فيها من فائدة لجميع
ابناء العروبة ، وحرى بدور النشر ان تعمل على التهاافت
نشرها .

حسان بدر الدين الاناب

دمشق

١ - الليب (شعر) ، ٢ - ملحمة الامومة (شعر)
٣ - فجر العروبة (شعر) ، ٤ - الوئوب (شعر) ،
٥ - الروض (شعر) ، ٦ - امير الشعراء شوقي ، ٧ -
في المبرير (قصة) ، ٨ - ابو بكر ، ٩ - النحو البسيط
١٠ - الاعراب (خمسة اجزاء) ، ١١ - الروضة
(خمسة اجزاء) للمحفوظات بالاشتراك مع آخرين ، ١٢ -
سلسلة الطرائف للاطفال (ثلاث قصص) ، ١٣ - معجم

مصطلحات نقدية - أصولها وتطورها

منى نهاية القرن السابع الهجري

بقلم خير الله علي السعداني



النقد العربي (١) طائفة كبيرة من الالفاظ التي استعملت مصطلحات لها دلالاتها الخاصة . ولم يكن عدد هذه الالفاظ بالقليل ، فهي كثيرة متنوعة ، منها ما يتصل بالشعر ، ومنها ما يختص بالشاعر ، ومنها ما هو للشعر والنثر على السواء . وهي متباينة في طول الزمن الذي عاشت فيه ، الا ان اكثرها عمر طويلا . وبرز ما يلفت اليه النظر في هذه الالفاظ - على كثرتها وطول العهد بها - انها لا تثبت على حال واحد من الدلالة الا في النادر القليل ، فقلبا ما كانت تخرج في دلالتها من طور الى طور ، او بتفسير مفهومها سعة وضيقا . ولم يكن تطورها ليسر بها يوما نحو النضج والاكتمال ، فقد يحدث ان تتغير دلالتها باختلاف الزمان ، او تضاف الى معناها الاصلي اعطافات على مر العصور . وقد تختلط دلالة لفظة بين استعمالها الاصطلاحي الديني الذي كان لها ، واستعمالها النقدي الصرف ، بل قد يختلف معنى اللفظة الواحدة باختلاف صيغها بين الفعل منها واسم الفاعل . ان هذا الاضطراب في دلالة مصطلحات النقد من شأنه ان يؤدي الى ان يكون المصطلح قائما ، في ذهن الباحث ، لا ينصح بدلالة نقدية صريحة ، فلا يستطيع المراء ان يطمئن الى دلالة المصطلح على معناه المقصود . ومن هنا كانت الحاجة الى دراسة هذه الالفاظ وتحديد بدلالاتها في زمنها وتطورها ، لتحديد هذه الدراسة طبيعة المصطلحات ومضمونها النقدي الخاص ، ولتضع امام الباحثين حدودا تعصم من تضليل هذه الالفاظ . وازاء غياب مثل هذه الدراسة وشعور نأرو بضرورة الموضوع واهميته الخاصة اختار كاتب هذه الرسالة ان يوطن نفسه على ان يتحمل اعباء العمل في حدود طاقته . ولما كانت مصطلحات النقد كثيرة العدد ، وعاش اكثرها زمنا طويلا ، اختار عددا منها للدراسة ، هو الاكثر تنوعا والاقترب الى رسم الخطوط العامة للمصطلحات

(١) بحسب كلمة الدفاع التي القاها الطالب لدى مناقشة رسالته

يوم ١٢ - ٥ - ١٩٧٤ ، ونال بها درجة الماجستير بتقدير « ممتاز » من جامعة بغداد .

النقدية ، لتكون هذه الرسالة نموذجا لدراسة المصطلحات منهجيا ومادة .

وكان مقتضى البحث يتطلب تعقب المصطلح في طوره اللغوي ، اذ هو لفظة لها دلالة مادية تنتقل بعدها الى موضوعات من الحياة اليومية فتتسع دلالتها ، ثم استقرار اللفظة بعد دخولها ميدان الادب موصولة بموضوع ادبي معين ، وايضا ما يحدث لها في الحياة الادبية من تفسير وتطور على اختلاف العصور . واذا كانت الدراسات المنهجية والرسائل الجامعية تقتضي تحديد الموضوع زمنا ومكانا وكما يمكنها تعمقه ، رأى الدارس ان يتف في دراسة المصطلحات عند نهاية القرن السابع الهجري ، لانه لم ير شيئا مهما اضيف الى المصطلح بعد هذا التاريخ ، فكان ان ركز دراسته على المصطلح في عصر التطور والازدهار . ومع هذا فانه حاول ان ينظر في هذا الكتاب او ذاك مما ألف بعد ذلك ، فرأى ان هذا النوع من العمل يستلزم وقتا كبيرا دون ثمرة تذكر .

ومن البين ان موضوعا يمثل هذه السعة وهذا الاتساع يتطلب كثيرا من الجهد وكثيرا من العناية ، فان ميدان الدراسة واسع ، والعمل فيها متشابك يلزم بقراءة كل ما في الموضوع من مصادر . وقد بدل الدارس اقصى ما لديه من جهد وعمل في حدود ما يسر له ، فقرأ كثيرا من المصادر ، ووجد مادة في معظمها ولم يجد في بعضها شيئا ذا بال . وكثيرا ما مضى الوقت في قراءة كتاب ادبي الى يجد شيئا ينفع سوى الاطمئنان الى انه قرأ هذا الكتاب . وكانت مصادره متنوعة المبادئ ، الا انها يمكن ان تقسم قسمين رئيسين :

١ - معجمات اللغة : وهذه اعتمدت لدراسة الاصل اللغوي للمصطلح منذ كان لفظة لها دلالة مادية تشعبت منها دلالات اخرى لموضوعات من الحياة اليومية . ومن النادر ان يجد المرء معجما ينص على اصل اللفظة (المادي) ، وعلى تفرع معنى من معنى سابق ، ولم يرد من ذلك الا شيء قليل وجدنا آثاره عند ابن فارس في (معجم مقاييس اللغة) وعند الزمخشري في (اساس البلاغة) . فكان على الدارس - والحالة هذه - ان يبحث ما امكن في الوصول الى الاستعمال الاقدم او ما يراه الاقدم ، مراعي طبيعة تطور الاشياء من المادي الى المعنوي ، واستشهد لذلك بما رأى من نصوص الشعر والنثر .

٢ - المصادر الادبية والنقدية : وقد كشفت عن اللفظة في طورها الاصطلاحي . وهذه المصادر على انواع هي : كتب الادب كالبيان والتبيين والاغاني ، وكتب النقد (نظريا نقدا الشعر وتطبيقيا كالوازنة) ، ودواوين الشعر وكتب الامجاز ، ومصادر اخرى ثانوية من كتب البلاغة وكتب التراجم . وقد التزم الدارس - لدى استقصائه النصوص الادبية في هذه المصادر - ان يبدأ بالنص الاقدم او ما يراه الاقدم ، في حدود ما يعلم . ثم

درس النصوص الأخرى حسب التدرج الزمني .
ومناسب أن نذكر أن ما ألف حديثاً من مراجع نقدية
عنيت - أكثر ما عنيت - بالتاريخ أو يذكر قضايا تتعلق
به ، ونظر أن سميت إلى تحديد المصطلح وزماته أو راحت
الدراسة التاريخية لهذا المصطلح .

أما ما يتصل بالمصطلحات نفسها من حيث النوع
والعدد ، فقد ظهر لدى الدراسة أنها كثيراً ما تتشعب
وتفرق على شكل مجموعات ، ترتبط كل مجموعة منها
بمفهوم من مفومات النقد ، وتضم كل مجموعة عدداً من
المصطلحات التي غالباً ما كانت تتداخل دلالاتها وتشابكها ،
بعيت يمكن أن يحل أحدها محل الآخر في الاستعمال ،
فكان مناسباً أن يطلق اسم « العائلة » على كل مجموعة
لما في هذا الاسم من الدلالة على التشابك والتداخل . ثم
سميت العائلة باسم أحد مصطلحاتها ، هو الأهم والأشهر
في عصره ، فكانت هناك عدة عائلات موزعة - في هذه
الرسالة - على ثمانية فصول ، ومربطة وفق ما بين العائلة
وجاراتها من صفات المشابهة أو المخالفة .

وفي الفصل الأول درست المصطلحات التي تصدر
من مفهوم العرب من مصدر الشعر خارج ذات الشاعر
فكانت عائلة « الشيطان » التي تضم الفاظ : الجن
والشيطان والوحي والألهام مما يتصل بعملية الخلق
الأدبي لدى الشاعر . وقد رأينا أن لفظة الجن اشتملها
استعمالاً إذ وردت في نصوص جاهلية - وكانت كلمة
الشاعر بالجن تختلف وضعاً بين شعر وآخر . واستمر
هذا المفهوم في الإسلام ، بيد أن شعراء هذا العصر كانوا
حريصين على استعمال لفظة « الشيطان » بدل الجن ،
ناتلين لفظة الشيطان من استعمالها الديني الذي يدل
على الجن الذي فسد وفسق إلى الاستعمال الأدبي . ومن
هنا اقترن الشعر الذي يصدر عن الشيطان بالموضوعات
الرديئة كالهجاء . ثم ضمم استعمال اللفظة شيئاً فشيئاً
على مر العصور . وقل أن استعمالوا لفظة إبليس (وهي
من نظائر الشيطان) بهذا الصدد . وكلفني الوحي والألهام
صلة بالموضوع ، فهما تصفان العلاقة بين الشاعر ومصدر
شعره ، وما تنطوي عليه هذه العلاقة من السرية والخفاء
في لقاء الشعر وقلبه ، ولكنهما لم تتضمناً تصريحاً
بنسبة الشعر إلى أحد . وغاية ما في الأمر أن اللغتين
تدلان على وجود طرفين لعملية الشعر ، هما الشاعر
والمصدر المجهول . وما يلاحظ - بهذا الشأن - أن الشعر
الذي اقترن بهذه المصطلحات كان في غالب أمره من جيد
الشعر .

وفي الفصل الثاني مصطلحات ، تنبع من عملية
الخلق الأدبي داخل ذات الشاعر ، فكانت عائلة (الطبع)
وما تضمه من مفردات هي : الطبع والقرينة والهاجس
والخاطر والفرزة والسجية والبدية والارتجال . كان
الطبع أشهرها وأدل عليها ، فهو يقابل الصنعة وتكلف

القول . وكثيراً ما يتشابك الطبع والفرقة في الدلالة
ولكن القرينة أقل قليلاً في الشهرة والاستعمال . وكان
الهاجس يدل ، أول أمره ، على جني الشعر ، غير أنه
ما لبث أن ابتعد عن هذا المعنى ليقترن بذات الشاعر
ومواهب نفسه ، وليكون له معنى الخاطر الذي اشتهر
أكثر منه والذي كان له - في بعض الأحيان - معنى
القرينة . أما الفرزة والسجية فهما تدلان على الوجهة ،
إلا ما كان من استعمال الفرزة في بعض النصوص بمعنى
الدوق . واستعملوا لفظتي البدية والارتجال ناظرين إلى
مظاهر السرعة والمفاجأة في النظم . وكانتا تردان بمعنى
واحد حتى القرن الخامس إذ أصبحتا تدلان على دوجتين
من معنى واحد .

ويقابل الطبع مفهوم آخر لوحظ فيه قصد الشاعر
إلى قول الشعر وقصده أيضاً إلى تنقيحه وتجويده والصبر
عليه ، فكان الفصل الثالث يضم عائلة « الصنعة »
ومفرداتها : الصنعة والتكلف والروية والتنقيح والتشويق
والتهذيب والتعجيب والتحكك . أهم هذه المصطلحات :
الصنعة والتكلف ، وكثيراً ما استعمل هذان المصطلحان
مترادفين . ولهما نصيب كبير من التطور بالقياس إلى
سائر مفردات العائلة ، إلى جوار ما لهما من عمر طويل .
أما سائر المفردات فلا تكاد تختلف فيما بينها بالمعنى ، فهي
تدل جميعاً على تجويد الشعر وتهذيب الفاظه وتزكيتها
أو إمادة النظر فيه بعد النظر .

لم تكن الفصل الرابع خاصاً بعائلة (النظم) التي
تتضمن مفردات تصف الشعر نفسه في عمله وصنعه ،
هي : النظم والسبك والصوغ والنسج والحول والبناء
والرصف . كان النظم أهمها وأغناها . وإذا كان كل
مصطلح في هذه العائلة يتصل بتكوين الشعر ، فإن هذا
التكوين يرد للمبارة الواحدة والبيت الواحد والقصيدة
التامة على السواء دون أن نجد ما يختص منها بتكوين
القصيدة مثلاً ، أو ما يقتصر على تكوين الأبيات أو العبارات
الشعرية .

وشمل الفصل الخامس مصطلحات لتلقي في الدلالة
على ما يتعلق بعملية الخلق الأدبي من حيث بذوها
وانقطاعها . اختصت لفظة (نبح) من بينها بالدلالة على
ظهور الشاعر بقول الشعر بعد أن لم يكن شاعراً . وقد
تشير في بعض استعمالاتها إلى التجويد والبراعة التي
جوار دلالاتها على الظهور بالشعر على غير انتظار . أما
الألفاظ الأخرى ، وهي : المنعم والقلب وأخمل وأجبل
وأصقى - فتدل على انقطاع الشاعر وكفه عن النظم عجزاً
عنه ، لسبب أو آخر . والتفردت صيغة اسم الفاعل من
لفظة « أجبل » للدلالة على الشاعر الضعيف ، ونظر أن
استعملت هذه الألفاظ بعد القرن الرابع .

ومن المصطلحات ما يرتبط بموضوعات الشعر الرئيسة
التي يطررها الشاعر كالنسيب والمدح والفخر والثناء . .

أعني

أعني إن أحيا أبدا
روحا في الدنيا .. لا جسدا
فاطوف بروحي بين النسا
س .. واتر ودا .. مفتحا
واقور بأعماق الأجسا
د ... واتزع منها ما فسدا
واقبل انفس ما حقدت
أبدا للحب .. تعد يوما !
واصوغ مع الأيام لها
من روحي أرواحا معدا

محمد عوفي مهنا

حطب

والمنزلة ، ولم يقدر لها أن تكون من المصطلحات مما جعل كلمة الطبقة وحدها دون عائلة قد درست لأهميتها وخطرها في النقد . فهي تتصل بالنظر إلى الشعراء عامة والحق لهم أو عليهم ، فقد وردت أول الأمر بدلالة أدبية عامة هي الحال ، فראينا الشعراء يقسمون إلى طبقات هي الفحل التخنديل والثلث والشاعر والشمرود . ثم فسر الطبقة معنى تقدي يدل على تأمل واستقصاء وبصر بالشعر ، بلغ هذا المعنى غايته لدى ابن سلام حين جعل كل أربعة شعراء متشابهين في الشاعرية طبقة ، ويكون تسلسل الطبقات حسب درجة الشاعرية . ولم تجد بعد ابن سلام من تبني هذا المفهوم للطبقة ، فانصرفت اللفظة للدلالة على معنى زمني هو « الجيل من الشعراء » بصرف النظر عن الشاعرية ، وقد تستعمل بمعنى آخر دون أن يصبح قاعدة .

يتبين مما مر بنا أن من هذه المصطلحات ما كانت له أهمية كبيرة في عصره ، وزاده مرور الزمان قوة ووضوح دلالة ، كالشيطان والطبع والقرينة والخطاير والبديهة والصنعة والتكلف والفن والفرش والتنظم والطبقة من الشعراء .

ومنها ما قل شأنه على مر الزمن أو مات ، وإذا حدث أن استعمل بدأ استعماله ضربا من التطنع، مثل التجبير والتحكك والمطب واجبل وأخمل وأصفي .

ومنها ما يزال يرد في الحياة الأدبية حتى الوقت الحاضر بمصطلح القديم ، أو بمعنى زائد - قليلا أو كثيرا - على معناه القديم - كالروحي والالهام والاسلوب والبناء والتلقيح والفن والفرش .

إن غير قليل من المصطلحات التي عرضت لها هذه الدراسة يستمر في الاستعمال بعد القرن السابع ، ويبدو أنها لم تحط بتطور ذي شأن ، ولكنها - على أي حال - تستدعي عملا آخر لدراسة المصطلحات منذ القرن الثامن حتى العصر الحديث ، لتعمل هذه الدراسة على اكتمال صورة المصطلح على مر العصور والتي وضعت لدينا - خلال البحث - أهم خطوطها في أصولها وتطورها ، ولتمهد السبيل لدراسة ما آلت إليه المصطلحات في العصر الحديث .

ولا أنسى هنا أن أتقدم بشكري الجزيل للإسناد المشرف الدكتور علي جواد الطاهر على ما بذله من جهد في تهذيب النهج وتذليل الصعوبات ، ورعاية الموضوع منذ كان فكرة حتى صار دراسة مكتوبة .

وخامسا أرجو أن أكون حسن حسد عن اللجنة الموقرة في الإخذ بما تقدمه على هذه الرسالة من ملاحظات ، أمل أن تعمل على إغناء البحث وانضاج الدراسة ولها الشكر سلفا .

خير الله علي السعداني

بغداد

إذا اصطلى على هذه الموضوعات بالفاظ خاصة في تكرار منها عائلة « الفن » في الفصل السادس ، كان الغرض أقدمها وأغورها استعمالا ، وكان الغرض ادخل من الفن في الاصطلاح ، وأن تأخر عنه في الزمن . وللضرب والصنف - وهما من مفردات العائلة أيضا - معنى الفرش ولكنهما أقل أهمية من اللفظتين الأولىين وأقل عمرا أيضا .

واختصت الفاظ أخرى بالدلالة على منحى الشاعر في شعره ، سواء في الفالفة أو معانيه ، فكانوا يطلقون على هذا المنحى الفاظا متعددة هي : المذهب والطريقة والاسلوب والنمط والطراز والتهاج ، وهي موضوع الفصل السابع . فالمذهب والطريقة هما الأطول زمنا والأكثرا استعمالا ، الأمر الذي منحهما بعض ملامح الصلح ، وأن كانت لهما دلالة أدبية عامة على منحى الشاعر . وكانت لفظة الاسلوب تتحدد في بعض ما استعملت فيه لتدل على طريقة في نظم الكلام حيناً ، وعلى طريقة الشاعر في بناء المعاني وتنسيقها في التصيدة حيناً آخر . أما الفاظ الأخرى فهي أقل تداولاً وأقل شأناً ، وغالبا ما استعملت مترادفات .

وكان من المنتظر أن يكون لكلمة (الطبقة) نظائر تدل دلالتها أو قربيا من دلالتها ، فتنظم معها في عائلة واحدة . وقد استعملت بعض الفاظ مثل القرينة

أمين نخلة ادب العرب وتاعدهم

بقلم فوزي سابا

تربى على الفخامة فما اخذه بعدها جمال ، الا وهو دون ما اشعت نفسه وعاشت عليه . وهو الى ذلك موصول المعطاء ، حتى مجالسه الخاصة ، فالاصفاء فيها نعم تنهل كأنما القشوة من مخامير اديه قد فحنت ، ولما له الرواح الى الضنى المفرح ، ويمر توق على مراباه ، فالصنى من الجمال ، وانتي المنقى يتربع المروء ، والالوان تكسر اضاء مبهجة ، والحرف تكامل مع الحرف ، اليس في مثل هذا الإبداع ، قيل صلاة شاعر وإبهال مترهب . ما حرم نوعا ولا حلل نوعا ، متى الزهبة ، فالجمال مطلق ، ولئن رفع بعضهم خذنه ادب مظهر في تشيد السكون لتوليه :

ونبشت افكارها تربه واسخرجت جمجمة ناعره
فأمين قال في يودلير :

برد الله القلى شقيقك وحنا بالقلب واللين طيبك
كنت اشقى الناس في العيش فقد راحة الموت بكتبا واحبك
ذلك او حشى القلوب واسلمها اليك جمجمة ناعرة
فاوجد في النفوس التفرق والفرق فأمين لما يفتنوه
من حس وفخامات لين اللين حتى قيبا ، وجعل الموت
وحبيه ، فليس فيه جماعه نخرة ولا يبدان ، انه على رؤياه :

انا لو اخطيت جنت القبر في رغبة الموت وقيلت بديك
رغبة الموت عند أمين ، رغبة العمل الرائع للفنان ،
وقد يكون سفرنا طويلا توده القلوب وأبابه الاجساد ، فالوجد
الغني في أين يجلس الفتن من الخلاق .

أمين نخلة ، استراح في مسراه الجمالي مرة واحدة ،
وانها لنادرة ، فقد حول التساؤل الى حدث ولم يتركه
متراجعا كما التوايا :

عيني على الفيا واللي مكد ما صبح العهده ولا صبحك
قالها في رقيق صباه وخدنه ، فؤاد سعد ، الذي
توفي في ريق الشباب . وانا على هذه المداهن الفصاحة
يحتلني اقتناع ، لا نزعزه فلسفتهم نمت لها جذور . ان
الجمال هو منتدى النفوس على معادلة مع مستواها :

والذي روحه بليس جمال لا يرى في الوجود شيئا جميلا
من مهاري الانوار ، من امالي المشارف الى السوادي
الظليل الريان اكتنحت عينا أمين نخلة وجعلت فيها المناظر ،
فلا والتمد على رموش غانية ، ولما على شباب فالصين
انسراح ، باستمراد ولا لجوء ، انها على مناخات ، فيها الفطن
بلوغ والمدى على ابعاد من الفطن . توظف في الخيال

احساسا حادا جارحا ينتهي بالجوارح الى الحلق به
فتعبر مسارب الجمال ولا تحس بوجوده ، لقد اصبح
لديها عادي ، فنرى أمين نخلة ابدا جواب آفاق في عالم
الجمالي ، وتراه ابدا على حرص ، ان لا تفلت من نطاقه
حفنة زهرة ، فقد يكون فيها الربيع بأكمله .

بعد قصيدة « العقد الطويل » والنصم التي احطها
على عقده هذا فالجاء بعد استمراد ، هجس فيه الجوع
النهم ، واستدارت ابعاد بعدها ابعاد ، ادرك الامين انه
استعجل الارتشاف والاسترخاء في عقده .
الا فيل نلح بما تقصه تامل زولا اذا فيل نلح

وهل للجمال ابتداء ليكون له انتهاء ؟

وتطلع علينا « القصيدة السوداء » يزعمها بعضهم
انها من نسج الخيال ، ويتروى الآخرون في عهدهم
مزيج من خيال وواقع ، اما الذين افرم الخلاق تانبسي
لؤلؤ وجات سجاياهم مؤكدة لهذا الاقرار ، فهم الآخرون ،
الذين لا قرار لهم ، وهل من رابعة استمرت على استقرار ؟
وهناك حيث مفسمة فحنت من فيها للقلوب رتنا
نعود خلف السهل وايضا كانت لنا ولعبنا ففسي
كمرت شيائنا فما نسيست فسمنا ولا صوبنا بها رتنا

الا يرى صافة الجمال ان اية غمامة لها هذه الاركان ،
قلماذا استخضها الامين بفمامة واحدة ، ذلك ان اي
مصري نلح من الكلال الجمالي له تأثير في الحواس ،
واجعل الفنى جاء على تنوع وليس على اشتغال واكسره
روعا ما تأمل في النفس وانصقل على الفخامات على اي
شكل جلت . حتى البهمة القبيحة منها .

أمين نخلة ، فيما حظي بمن تأمل للاخذ بنواصي
الجمال وتجويده ثم ارجاعه الى الاخذين كما لم يتم لهم
التعرف الى اشباهه ، متكامل مع نظريتين مختلفتين
وجامع لهما على تناسق ، فمن حيث التراث اهل النظرية
القائلة به ، وكفاه ان يرث من ابيه الرشيد الشاعري ،
ستانا مما كان عليه من سماعات فنية ، ومن حيث البيئة
والمناخ والمحيط ، جمال المناخ بما اوتي به من جمالات قد
يكون عليها ، انما لم تسعد بعين تقرأها او تراه فالتعفة
عليها ان الامين كان العين الزاوية والهاتف بها حتى يراها
البصرون . مقدر هو على الجمال ، وعلى الرائع الخارق
منه ، فتسنى له ان يحدد من خلال انشاداته الفنية اختلافا
ما زال عليه العالم فيقتصره ، بان التراث والمناخ متسى
لهما الاخذ ساعدا ساعد ، لهما الكون الفنى الذي يقرم
على كليهما .

قادر على نفسه مكلب لها ومصداق ، وعلى هذه
اليقظة النهمة أصبحت لديه التخمه جوعا ، والجوع
استلواء ، لكننا يسك بازهار يودلير الشورية ، ويتبطن
ما فيها من الم مطهر ، فيزداد امعانا في الشر لتتناسب
مع التوبة الشفافة بين مدى السطور ، وعلى مدى ما فيه
من تحرق للجمال جعل حياته ، اجتماعية كانت ام ادبية ،

تحرق التحرق على مدارج التمثل وما اختارته للطيّب
والختم عليه ، وضجيجه ولا السيل من أعالي الباروك
حتى السهل حتى الوادي ، إلا من هذا الاحتراق اللداني .
في سمحة عطرة استتب أموي إلى مكتبة أميين
نحلة ، فلتحت إلى ما يحيط بي من كتب ، فواللهما لمست
كفي كتابا في أصول اللغة ومعجمها ، وما أكثرها ، إلا وله
شروح ونصوص على حواشيه . ولما على سادات الشعر
المتقى المصنف ، له الزواح إلى أم الجمال في إنسان الروائع
فعل كل هاشم صفة له استعراء وله عتاب .

في مكتبة الأمين تعجم عيدن حياته ، فالحياة فيها
على وضوح لو أصابها رسام أو مثال ، لاصدرها كما نرى
إلى أميين . يمتق مخاصيره ، ثم يكشف عن قشورها ،
ومن يعلم كم شجبت قبل الكشف فلمسته الأخيرة لم تكن
للرفق أو الشفقة ، قد تكون الضربة الراحمة ، وقد تكون
الظلمة ، فهذا المقتن حتى بنفسه له سؤدد وله بساط ،
وله بلاط .

ويتأكل النقاد أمر هذا الأدب ، فيرجعون أدبه إلى
التقليد فلا يجدون له مقلدا ، ويرجعونه إلى التراث ، لكن
إذا نسبنا إلى أبيه ظلمنا وظلمنا أباه . ولئن قلنا عن
قصيدة - أم موسى - نؤاسي ، ظلمناه وظلمنا أبنا نؤاسي ،
فنخرج إلى الواقع ، أنه صناعة مفردة ، كذا زهو الروائع ،
لكثرة تحسبه الحرف ملهى على أنامله واستشف ،
والقول : أي أكثر اجتذابا إلى الآخر : لتعس أن الحرف
متى تناول أميين اكتسب خاصية مميزة لها كان عليه فخل
أنك على إبداعية جديدة تغافل في استجماع كما في العمل
الموسيقى وينسج من الكلمة مناخ له ما في السينوغرافيات
العالية تجتمع عليه الحواس مضيفة الوانها مؤلفة الناصع
اليتق هو اللون النخلي الذي أعطى « المفكرة الربنية »
و « أوراق مسافر » وغيرهما في النثر ، وما سوى من
شعر في « دفتر الغزل » ، و « الديوان الجديد » ، فشذا
على الأنوف ، ومداهم وفواغ على الألف وأين جيوب
القطار من هذا :

الواقع من العاصمك نفسم وإيهاها حبب العيا باسم
متى لوقع الأقدام هذا التلاسن المنم ، فما القول
من حواس مشدودة الور منمته ، وقد لاسسته انامسل
مريبيد جمال . ما القول ، وإيها الأقدام صبا ونواسمها ،
ومعتقات مسحها كف كرام غرس الكرم وأطلعه ، ولما
القطاف له معه تأخي الخدين للخذين . كيف والحرف
غزل من أخيه الحرف على موايد ما خاب لها توقيت ،
فالرصيف مفرد وكل ما يتجلى في ليل تعاقد مع الصحو
يسمر على شامخات لبنان . الكلمة متى مرت على يدي
أميين فاما مؤيدة بسمد ، واما مؤيدة الواد ، من هذا
المنطلق لأميين على الحديث ما له على القديم ، أنه على
مطلق العصر .
إيهاكسون لميم ويهمسم من يتقول الشمس هلت سينا

بين صبري وهسي لو علوا مفسى الوحي أربوا التنبها
كما يملو عالم عالما في المد العلمي ، للفن علو أبعد من
هذا ، والكلمة هي أيضا معدن والحرف معدنها الفرد ،
وعلى هذه المزايا العلمية قامت الفلسفة وعلى قواعدها
تنمق الجمال والذهر ، فالكلمة لها تأثير أبعد من العلم
لأنها تفره ، لذلك قال الأفريق فيها « أجبا صوفيا » أي
الكلمة الحكمة ، ومع العلم الحديث هي النسبة القائمة
بين الجمال وصنائه ، وأنها الإبداع المتفاوتة بين صانع
وصانع ، وصناعة الحرف أسير غورا للجمال من الرسم
والصوت والموسيقى والنحت ، أنها الكل في واحد ، فيها
الصورة والصوت النتم والموسيقى اللحنة ، وفيها اشباع
الحواس الخمس التي منها أبو نؤاس اشباعا لحاسة
السمع التي بقي ظاميا .

صناعة الحرف لها بعد اشباع الحواس رصف على
الزمن ، ومن أجادها هانت لديه الصناعات الفنية ، والتمام
الجمالي عند أميين نقطة ، أنه على جميع هذه الصناعات ،
فهر على الرسم الذي له عليه ريشة هي استجماع مع
المندى من الظلال ، وأنه الخطاط المبدع الإخذ بالصناعة
منذ قلم وكتب باللغة العربية ، وأنه إلى ذلك ذواقه
سماح ، يقول في سيد درويش :

يا ليت صيحة أم منك طوع بني حسي القول لها طيري بنا طيري
فاته الكلمة الحكمة التي استراحاتها مجامر منبر
وغزل مع اللقيق ، وعلى هذا التناق الصولي تتسلل إلى
الروائع في عالم الجوهر وتبقى لكثرة الضنى الشفاف
تتمثل حث التفرق نخوف التفاد ، والعشق له الوان
وانواع إنما على ضنى انواعه والوانه ، هو الضموس
المرفقة :

يكون سن السم للهمسم ان لا تكون طويلة الأسد
ويضرب ساحات الكبار ، فهو المصعب ، وإلى ذلك
فهر أيضا فوق كل أغراء ، فقد تقرب في تفرده ، ليخشي
على العصر من استبحاش متى القول : أين ومن ، والمجالات
على عقبات . ويتخطر في الريف ، ولا أخال خطاه إلا ذلك
الوقع المنم ، ثم « المفكرة الربنية » ، أنها أفعار ير لآيام
جحاف ، وستبقى الأهراء الفنية حتى ولا جوع ، فالغلال
فوق الغاية ، والحيرة متى الخير همم ، أن تتحول التخمه
إلى جوع ، ثم إلى نهم - والنفس راغبة إذا رغبتها ،
تكيف وشآبيب وغائب وصحابي تأخذها جذائل ومواكب
من ضنى الوجد ، وشفاقة الأرواح المجهدة للخصوص إلى
معايير الفاوور المسحورة حيث تذب اللؤلؤ أقل الصناعات
فتونا لكاته الأزقة الخلفية والجادات الفخمة علسي
محاذاتها .

لا تصفق راي الميون فالحبيب سيبيل إلى القسوط وباب
هكذا تتحول الأزقة إلى جادات ، قلمة باب ، لكثرة
ما استعملت ابتذلت وتخرقت فهي من العيوب حتى
للمبتدي وفي صناعة الشعر ، أما مع أميين نضله فقد استحالت

مسابقات شعرية

★

اجسر بحقله ان تكن ذا حجة
فإذا عييت فان صمتك اجدر
يحول البناء بشكله وريشه
لا بالأساس فانه لا يظهر
حق القبي اعز منه بساطل
بحميه رأي في الشدايد نير
والسيف في كف الكفيف يفله
عود يجسده غلام مبصر
مسلًا فيسلك ان حكك ظاهر
وفسلك محدود وعقلك اعور

يسا من يلدر في الملاهي ماله
فرحاً ويقضي كله عن جنانع
احسب حسابك لزمان ، فرما
دارت حوائده باشام طالع
بومان هذا الدهر ، يوم ضاحك
بالسبح ، مرتبط بيوم دامع
لا يخونك ان مالك واسع
كم هان قلبك ذو لراه واسع
ولقد كد غدا يمينك واجيسا
احسان هذا الجائع التواضع

زكي فنصل

بواتي ايريس

فلا يتساقط فيها الا الدر فيعطي ويسرف بالعطاء ، ويحب
ويسرف بالمحبة ، ويتجرد من الانا وبقيتها الشيء الكامل .
لقد اعطى واجزل ، وما تنكر لفضل او فضيلة . فنأثره
حتى الانصياع بالزهو العربي الذي منع عنه التذلل
والاستسلام ، فهو ابدًا ثاقب جوهر ، متى وقع على نادر
منه حلل له الصدارة ، وقد وقع على جوهرة نفسه ، وهو
العليم الثاقب لدرها ، الذي لم يجد لها مثالا ولا ثاقبا ،
فقد بسط كله بالعطاء على رفعة لا هبس فيها ولا رجفان
غامره مع نفسه هذا التسامي الذي يقن به شموخا وما
هو الا بقاء الانسب ، واقراره على مراتب يحظى بها اصحاب
الامزجة المخولة ان تردى بالبطانات العلية .

فوزي سببا

الى ابواب تخال من اعطى تلمس ستارها المحورة مفاتيح ،
كيف بمن يفتح له قبل ان يطرقها .

لا اعود الى « المفكرة الريفية » فقد استنفدت طاقات
النقاد . وبقيت بعيدة المنال ، وكاني بأمين نظله ، عنصما
عاد اليها ، وانه دائم العودة الى ابنائه ، الحرف والكلمة
تمشيا مع فلسفته بان الفنان لا ينفض يده من صنيعه ،
قلو عاد شكسبير الى الحياة لاعاد النظر في روايته ، لكن
حال امين مع المفكرة غير احوال سواه . امين نظله ارتفع
من ذلك وتناسى ان « المفكرة الريفية » له ، ومتى الاختلاف
على امله بين الفنان وروايته ، لا يبقى له سوى الامتثال
للقول :

اذا لم تسع اسرا فعمه وجاوزه الى ما تستطيع
وقد اجبر امين نظله على الاخذ بواقعية هذا القول ،
فلما صدت « المفكرة الريفية » امام روحها اليها واقدامه
على التحليل والتحرير ومسح القشوة والتريث لسحها
ثانية والضحج ابدا عليها كانا لم تقض عنها اختام ، وجب
عليه الاوتياح ، لكن متى ارتاح الفنان ؟ لقد ازداد هما لان
رائعته كشفته وظهره ، وهو الذي اخذها فينا ، فراح
الى سواها عليها ترويه ، بعدما ضربته قصيدة « رأس
العين » على الف معجم فلذا بين ايدينا « اوراق مسافر » ،

الله كم على شفاء الواجد من نسائم الجنة ،
فالنظرة التي سكبت اللون وضربته في وجه النور ، فهو
انوار وتفاكه اذواء استقرت كلها في بيجين من قصيدة
رأس العين :

ارى ظفيرة فوق الواسعة من دمي لمن اين جات انعم التعمد
اعرف بئس قد نصبت بمعجني كما سرك بالعين لود وفي
بين « اوراق مسافر » و « المفكرة » وشائج تربي
ومخادنة ، ولئن اختلفت سبلهما واختلفت ، فالودات في
العمل الجمالي كما في الصداقة الحميمة تقوم بمقادر
الايمان ومدى تفلته في النفس ، فكما تشعبت دويبه في
« دفتر النزل » و « الديوان الجديد » واختلفت المقاييس
والشرفات التي اطل منها على المتائق والمؤثر من الزخرف
والوشي ، ولم يتغير سوى الوقفة وبقيت الافاق على
انفتاحها ، ذلك انه يترف من بيع واحد .

وقوله في لرف الشباب :

احببت من اجلك كل عاصمة دلهام بما ذات القبحى التذوق .
يحار الاخذون بانتاج امين في التقياس من العطاء ،
ثم على ابعاد من التبدير تتوالى عنه عطايات ما حطم بهما
مبادور النهب والسلب في بربرية المصنوع ولا في
حضاريتها ، وانهم على تمام الحق لانهم لم يدخلوا الى
محتجرفه فلا عجب ان لعبت بهم الحيرة وهل سواه مدثرة
للجمال ، وهل سواها اسما على جسد فنان .

امين نظله ، خوفا من وقوع القول عليه كما وقع
على كل مبقري ، ساحة الكبار فيها الدر وفيها التافه ،
مصعب نفسه على الكبار ، وصدر ساحته على ساحاتهم ،

صفحة منسية في تاريخ «الرابطه القلمية»

بقلم جودج ديمتري سليم

الرابطه القلمية

ARRABITAH

51 West 10th Street

New York City

« حلقة ادبية تضم رهاطاً من ادياء المهجر تألفت اذواقهم ، وتكافلت جهودهم في التجديد . ولهم في النهضة الادبية الحديثة آثار حسنة ، ورسالة يؤدونها الى العالم العربي من القلب واللب .

مضى على تأسيس الرابطه نحو خمس عشرة سنة . ولا تزال دائبة في خدمة الادب .

هيأتها العاملة : عميد - جبران خليل جبران - مستشار - مخاليل نعيمة - خازن - وليم كاتسليس عاملون في الرابطه - ايليا ابو ماضي - رشيد ايسوب - وديع باحوت - عبد المسيح حداد - نعيمة حداد - نسيب عريضة .

هذا ما نقرأه في ص ٢٦٢ و ٢٦٣ من «التقويم السوري الاميركي ودليل المهاجرين» ، الطبعة الاولى ، نيويورك ، ١٩٣٠ ، لصاحبه نسيب عريضة وصبري اندريا .

الا ان هذه المعلومات التي نشرها عريضة عن الرابطه في هذا «التقويم» تختلف من تلك التي نشرها ميخائيل نعيمة في سيرة حياته «سبعون» في حقيقتين : عدد اعضاء الرابطه ، وعمرها . فاما عدد الاعضاء فهو تسعة في «التقويم» ، وعشرة في «سبعون» ، واما عمر الرابطه فكان «نحو خمس عشرة سنة» عام ١٩٣٠ ، حسب ما جاء في «التقويم» ، بينما كان نحو عشر سنوات ، في نفس العام ، في حساب نعيمة .

فمن اين اذن جاء التناقض في عدد الاعضاء وكلاك في عدد السنين ، وكلا عريضة ونعيمة ، كما هو معروف ، مؤسسان من مؤسسي الرابطه القلمية ؟ هل مرجع هذا الاختلاف خطأ مطبعي ، ام سهو من احدهما ، او مسن كليهما ، اثناء ايراد الحقائق ؟ او ان لهذا الاختلاف سببا اخر غير السهو والخطأ ؟

اذا رجعنا الى قائمة اسماء الرابطيين السابقيه ، وجدنا ان اسم الياس عطا الله غير مدرج فيها ، ولم يكن هذا خطأ ولا سهواً . ففي عام ١٩٢٧ غادر عطا الله المهجر

عائداً الى لبنان (١) ، فاصبح في نظر عريضة ، عند نشره «التقويم» عام ١٩٣٠ ، خارجاً من نطاق الرابطه ونشاطها ، وبالتالي لا يجوز اعتباره «عاملاً» فيها . وهذا بلا شك ما يفسر لنا سبب التضارب الظاهري الذي لاحظناه في عدد اعضاء الرابطه عند عريضة ونعيمة .

لما التضارب في عمر الرابطه ، وهو الاهم ، خطه ليس بالسهولة التي حللنا بها مشكلة عدد الاعضاء الآتفة ، بل يحتاج الى شيء من الاستقصاء . ولنرجع لهذا ، اولاً ، الى فصلين كتبهما نعيمة نفسه عن الرابطه القلمية : الاول في كتابه «جبران خليل جبران» (٢) ، والثاني في سيرة حياته «سبعون» (٣) ، ولنتخلص منهما ما يهمنا ، كمقدمة للبحث عن عمر الرابطه وتاريخها ، وهو الآتي :

١ - ولدت الرابطه القلمية مساء ٢٠ نيسان (ابريل) ١٩٢٠ ، في مدينة نيويورك ، في بيت عبد المسيح حداد

صاحب جريدة «السالع» ، بعد ان رأى احدهم ان تكون لادباء المهجر رابطه ، تضم قواهم وتوحد مساهمهم في سبيل اللغة العربية وآدابها .

٢ - امين الريحاني لم يضمه الاعضاء الى الرابطه لانه كان متفانياً في نيويورك عند تأسيسها ، ولانه كان على خلاف مع جبران .

٣ - على اثر تنظيم الرابطه ، اخلت كتابات عمالها تظهر في اعداد «السالع» .

{ كل عضو في الرابطه كان يتبع اسمه بمباراة «الملق في الرابطه القلمية» ، عند نشره عملاً ادبياً له . لم تكن «ولادة» الرابطه القلمية ، في الحقيقة ، مساء ٢٠ نيسان (ابريل) ، ١٩٢٠ ، كما ذكر لنا نعيمة في فصله ، ولكنها كانت في منتصف عام ١٩١٦ ، ومرتبطة باحياء مجلة «الفنون» النيويوركية ، وعودتها السرى الظهور ، بعد ان توقفت بعدد كانون الاول (ديسمبر) ١٩١٣ لمدة تسعة وعشرين شهراً بسبب ضائقة مالية . ففي حزيران (يونيو) ١٩١٦ ، عندما اصدر نسيب عريضة ، صاحب ومدير تحرير «الفنون» ، العدد الاول من سنة «الفنون» الثانية ، ضمنه ، ضمن ما ضمنه : «رؤيا» لجبران ، والقسم الثالث من «الشعر والشعراء» لنعيمة ، وقصيدة «لعل غدي» لرشيد ايسوب . ولاول مرة يلفت نظرنا في هذا العدد الجديد مباراة «عضو في الرابطه القلمية» ملقحة باسم جبران وايسوب ، دون ان تلحق باسم نعيمة .

ثم ظهر العدد الثاني من المجلة في تموز (يوليو) ، وبه «البل والمجنون» لجبران ، و «بدور الزارعين» لامين الريحاني ، و «قصص بابائية» تعريب عبد المسيح حداد ، وقصيدة «ابماضة الخود» لرشيد ايسوب ، وقصيدة «دعوى الامل» لامين مشرق . ومرة ثانية نجد عبارة «عضو في الرابطه القلمية» تتبع اسم كل مسن . الادباء الخمسة السابقين . ثم طلع عدد آب (اغسطس) ،

وهو يحتوي ، ضمن ما يحتويه ، على « قصة أم » لوليم كاتسيفس ، و « آمن ما نشرته العيون » لعبد المسيح حداد ، ومبارة « عضو في الرابطة القلمية » لاحقة باسم كل منهما ، ثم جاء عدد ايلول (سبتمبر) بمقالة « من ميث حي الى احياء اموات » بقلم ولیم كاتسيفس ، ولآخر مرة نرى عبارة « عضو في الرابطة القلمية » في « الفنون » ملحقة باسم واحد من ادياء المهجر الشمالي ، اذ اختفت بعدها هذه العبارة كلية ، وعلى غير انتظار ، من اصعداد « الفنون » التالية .

ولا يجب ان يتبادر الى الفهم ، مما اثبتناه آنفا ، ان ذكر الرابطة القلمية جاء اول ما جاء في مجلة « الفنون » المبسوطة . فهذا لم يحدث . اذ ان ذكرها جاء اولا في جريدة « السائح » النيويوركية ، وقبيل مجيئه في « الفنون » مباشرة . ففي الصفحة الثالثة من العدد ٣٦٢ بتاريخ ١٩١٦ من « السائح » ظهرت صورة الياض عطا الله وتحتها هذه العبارة : « يحضر هذا العدد الياض عطا الله عضو في الرابطة القلمية » . وبلغت نظرنا في هذه الصفحة ايضا ، اعلان من « مجلة الفنون » ظهر على يمين صورة عطا الله تساماً جاء فيه :

« من قريب تصدر مجلة كانت تصدر منذ سنتين ، ثم قتلها الفقر ، ثم احياءها فني قليل بالنسبة الى فني روكتلر ... وسيكون من ابطالها الريحاني ، وجبران ، ومخائيل نعيمة ، وبقية زعران القلم » .

ولا نعلم اذا كان نشر هذا الاعلان يجذب هجرة عطا الله ، وما كتب تحتها ، مصادفة بسيطة ، الا ان نلاحظ عريضة - الذي كان يعمل يومها محرراً في « السائح » - تعتمد نشر الاثنين جنباً الى جنب ليشير الى علاقة بين ظهور الرابطة وبين عودة مجلته « الفنون » .

اما عبارة « عضو في الرابطة القلمية » ، فقد توالى ظهورها في اعداد تالية من « السائح » ، ملحقة باسماء الرجال الاتية : ولیم كاتسيفس ، في عدد ٨ - ٥ ، و ١١ - ٥ ، نفرة حداد ، في عدد ٢٢ - ٥ ، امين بشروق ، في عدد ٢٢ - ٥ ، و ٢٦ - ٦ ، و ٢٩ - ٦ ، امين الريحاني ، في عدد ٢٥ - ٥ ، و ٧ - ٦ .

ولا ندرى من هو « احد اعضاء الرابطة » الذي كتب مقالة « على قمة الجبل » في عدد ٢٩ - ٥ ، ولعله نسيب عريضة نفسه . والعريب في الامر ، ان آخر عدد من « السائح » يظهر فيه اسم الرابطة القلمية هو عدد ٢٩ - ٦ ، وهو العدد الذي نشر فيه مقالة « الرابطة القلمية » لامين مشرق .

ولا بد من التنبيه فسي هذا المجال ، ان مجموعة « السائح » التي اعتمدنا عليها في هذا البحث (٤) ينقصها - مع الاسف - العدد ٣٦١ تاريخ ١٩١٦ ، وهو العدد السابق لعدد الياض عطا الله ، كما ينقصها الاعداد : ٣٦٦ تاريخ ١٨ - ٥ ، و ٣٧٠ تاريخ ١ - ٦ ، و ٣٧١ تاريخ ٥ - ٦ .

كما سبق ، نخرج بان رواية عريضة في تاريخ ولادة الرابطة القلمية رواية ثابتة موثقة ، اما رواية نعيمة ، كما تظهر لنا ، فنتناول ما يمكن ان نسميه بـ « الولادة الثانية للرابطة القلمية » ، او مرحلة بعث هذه الرابطة واعادتها الى الوجود ، وهو ما لم يبينه نعيمة بوضوح في فصله عن الرابطة . ونخرج ايضا بان امين الريحاني كان عضوا في الرابطة في ١٩١٦ ، وان لم يكن في ١٩٢٠ ، على ما ذكره نعيمة ، وربما كان رئيساً ، اذا اعتبرنا ان صدارة اسمه في اعلان « الفنون » السابق لها هذا المعنى .

ثم نخرج كذلك بان امين مشرق كان عضوا في الرابطة عام ١٩١٦ ، وعضوا هاما - في رأينا ، كما سنرى - لانه الوحيد من بين اعضاء الرابطة الذي ترك لنا شيئا من الرابطة القلمية ، قبل تركه الولايات المتحدة متجها الى الاكادور في الربع الاخير من نفس العام .

اما عن من اوجد فكرة الرابطة القلمية عام ١٩١٦ ، فمن الصعب علينا الآن تحديده ، وان ظننا انه نسيب عريضة . فرسالته من نيويورك التي وصلت نعيمة في ٣ - ٢ - ١٩١٦ - وكان نعيمة يومها مقيما بعيدا بمدينة سيائل بولاية واشنطن - توحى بذلك . فقد جاء فيها : « ذكرت لك ما ذكرت لعملي بحاجتنا الى نقابة ادبية تكون جامعة للادباء الحقيقيين » . (٥)

اما من احياء الرابطة عام ١٩٢٠ ، فمجهول لدينا ايضا . وجعلنا به مرجعه نعيمة نفسه الذي تجاهل ذكر اسم الرجل في محاضر جلسات الرابطة التأسيسية التي دونها هو بطلب . مكتوبا بالاشارة اليه بأنه « احدهم » . والآن ، وقبل ان ننقل الى القاريء مقالة امين مشرق في الرابطة لاهميتها ، يجدر بنا ان نطرح السؤال الاتي : اكان الرابطيون عام ١٩١٦ كلهم رجالا ، ام كان بينهم امرأة رابطة ؟

منعما خرج عدد ٦ - ٤ - ١٩١٦ من « السائح » طالع القراء فيه ، ص ٥ ، التالي : او علمت قبيل الان ؟ ان عدد « السائح » الذي سيصدر في ٢٠ نيسان (ابريل) يحضره جبران خليل جبران ، وان العدد الذي يصدر في ٢٧ نيسان يحضره الياض عطا الله السمان ، وان العدد الذي يصدر في ١ ايار (مايو) يحضره وديع باحوط ، وان العدد الذي يصدر في ٤ ايار يحضره ولیم كاتسيفس ، وان العدد الذي يصدر في ٧ ايار يحضره امين مشرق . وانه متى عاد من المكسيك امين الريحاني سيحضر عددا كاملا . وهكذا ستصبح جريدة « السائح » حريدة لاشهر كتلة العالم العربي الجديد .

وقلنا خرج جبران عدد ٢٠ - ٤ ، كما حرر باحوط عدد ٢٧ - ٤ ، وعطا الله عدد ٤ - ٥ ، وكاتسيفس عدد ١١ - ٥ ، ومشرق عدد ١٨ - ٥ المفقود . ولا ندرى ان كان الريحاني حرر عدد ١ - ٦ او عدد ٥ - ٦ المفقودين . وثابت لنا من « السائح » ، او من « الفنون » ، كل على حدة او من كليهما معا ، ان جبران كان رابطيا عام ١٩١٦ ،

وكذلك كان عطا الله ، وكاتسغليس ، ومشرق ، والريحاني .
اما الباحثون - وان اعوزنا الدليل المادي على رابطته -
فالدليل المعنوي يشير الى انه كان « عضوا في الرابطة
القلمية » . افلا نستنتج من هذا ان عبد المسيح حداد ،
وهو رابطي ، لم يعط تحرير جريدته « السائح » الا لمن
كان رابطا ؟

صدر « السائح » في ١٩ - ٦ - ١٩١٦ ، مطبعة ،
ص ١ : « ستحرر العدد القادم من جريدة
« السائح » يد الكتابة البارعة الانسة سليمة متراج ، التي
عرف القراء كتاباتها المعيدة التي كانت كاتبنا الادبية تتحف
بها هذه الجريدة . والانسة سليمة يجب ان يقسمال ان
روحها الكتابة لا قلمها . فهي تكتب بما تشعر ، فتظهر
كتاباتها روحية ، مثالية من شعور حي ، وعوامل شريفة
دافعة . فلقد نلت الانتظار الى العدد القادم ، مثنين على
ادب كاتبنا التي نفخر بها وبأدائها كلثناء » .

وصدر العدد التالي في ٢٢ - ٦ - وفيه ، ص ٣ :
« اعلنا في العدد الماضي ان كاتبنا الادبية الانسة متراج
ستتولى تحرير رئيسيات هذا العدد . ولهذا ثبت رسم
اديبنا مع تحريرها ، مثنين كلثناء على همتها ونشاطها
الذين نفاخر بهما . اكثر الله من امثالها في هذه الامة
المتاجة الى اقلام ادبيات مخلصات بارعات قلم الانسة
سليمة متراج » .

والسؤال الذي لم نجد له جوابا بعد هو : هل كانت
الانسة سليمة متراج رابطية ام لم تكن ؟
انظر ظهور الرابطة القلمية في نيويورك عام ١٩١٦ في
على صفحات « السائح » و « الفنون » ، فصول بعض
ابناء الضاد في المهجر الشمالي . قبلوا وتساهلون
ويسألون من هذه الجمعية الجديدة التي فجأة ، بدون
مقدمات وبغير اعلان ، اخذت تشق طريقها بين الجمعيات
السورية الاخرى الموجودة . وكان طبعيا ان يخاف منها
بعض الذين الذين ظنوها قامت لتزاحمهم . وكان طبعيا
ايضا ان لا يعيا بها بعض ثان ، بينما بعض ثالث بدأ يفكر
في الانضمام اليها .

ولم يكن من الصعب على الجالية العربية ، بعد اشهر
سنة من ظهور الرابطة القلمية ، ان تحصى تسعة رجال
ارتبطت اسمائهم ارتباطا وثيقا باسم الرابطة ، وتحاول
ان تعرف شيئا عنهم ، ان لم تكن قد عرفت عنهم شيئا
بعض .

فكان هناك امين الريحاني البالغ الاربعين من عمره ،
مترجم « رباعيات ابي العلاء » (١٩٠٣) ، وناظم « الاس
والر » (١٩٠٥) ، ومؤلف « كتاب خالد » (١٩١١) ،
وتلاوته بالانكليزية ، وصاحب الرباعيات : مجموعة
مغالات وخطب وشعر منشور (١٩١٠) بالغة العربية .
وكان هناك الفنان جبران خليل جبران ، في الرابطة
والثلاثين ، وله كتاب « الموسيقى » (١٩٠٥) ، و « عرائس

المروج » (١٩٠٦) و « الارواح المتصردة » (١٩٠٨) ،
و « الاجنحة المتكسرة » (١٩١٢) ، و « دعة وابسامة »
(١٩١٤) .

وكا هناك الصحافي عبد المسيح حداد ، شاب في
السادسة والعشرين ، مؤسس وصاحب ومدير ومحضر
جريدة « السائح » منذ ١٩١٢ ، وبجانبه اخوه نسفة
الشاعر ، الذي يكبره بتسع سنوات .
ثم كان هناك وليم كاتسغليس مؤلف « رواية شقاء
التاج » (١٩١٢) ، تاجر في السابعة والثلاثين ، « سبال
في العربية والفرنسية والانكليزية » ، كان اخر ما كتبه ،
قبل ظهوره في الرابطة ، ثلاث مقالات بعنوان « طائفسة
الادباء » نشرتها له « السائح » .

وهناك نسيب عريضة الشاعر ، فسي التاسعة
والعشرين ، موجد قبل ثلاث سنوات مجلة « الفنون »
الشهيرة ، عرفه قراء « السائح » « تولسنوي الاكسبر »
غوركي القلم ، وهو الذي عاد فاصدر في حزيران
(يونيو) مجلته من جديد ، بعد ان ضمنها اعمالا لبعض اعضاء
الرابطة القلمية .

وكان هناك رشيد ايوب ، في الرابطة والاربعين ،
اكتب اعضاء الرابطة سنا (١) ، تنشر له « السائح » بانتظام
ركن « هي الدنيا » ، وهو الذي اخذ يعلن اخيرا عن
عزمه على طبع ما نظمه من الشعر فسي ديوان ، سماه
« الاربعة » .

وهناك الباسي عطا الله البقال (لم نعر على سنة
ميلاده لتضلل عمره بالضبط) - ثامن الرجال في ترتيبنا
هنا - لا في القفزة الادبية - « متقن العربية ، ومارع
بالانكليزية ، وعلم بالفرنسوية » ، ويكتب في جريدة
« مرآة الغرب » النيويوركية .

ثم كان هناك امين مشرق ، اصغر اعضاء الرابطة
سنا - على ما نظن - ، شاعر وكاتب في حوالي الثانية
والعشرين من العمر .

كان لازما ان ، وقد اثار هؤلاء الرابطيون فضول
بعض ابناء الجالية ، ان يقوموا بتتبع هذا الفضول . فقام
اسفرهم سنا بعهد المهمة ، وعلى خير وجه ، وكتب المقالة
التالية التي نشرتها « السائح » في عدد ٢٩ - ٦ .

الرابطة القلمية : ما هي « الرابطة القلمية » ؟ وما هي
غايتها ؟ وكمن عمرها ؟ ومن اعضاءها ؟ ومن هو رئيسها ؟
ولماذا هي محتثة الى الان ؟ وما هي سياستها ؟ وما ،
ومن ، ولماذا ، واين ، والى اين ... ؟

سؤالات تنصب كل يوم ، بل كل ساعة ، على
رؤوس اعضاء « الرابطة القلمية » ، كانوا وخبات برد ،
وزن الحبة نصف اوقية . ولحسن الحظ ، انهم ليسوا من
زجاج والا لتخطوا قبل ان يتكلموا .

اس ام ! هناك فاخبركم ! هي ! لا تضجوا ، ولا
تتحركوا ! اسمعوا ! « الرابطة الق . . . ق . . قلمية » هي

— قول جائع ، له عينان لمعان في الظلام ، وله مخالب تقطع كالسكاكين ، وله في ظهره ألف عين وعين ، وبطنه يسع ألف رجل ورجل ، وتصر عنه كتابات « ألف ليلة وليلة » .

أه أه أه ! ما بالكم هريتم ! تعالوا ولا تخافوا ! يا حيف عليكم . انصدقون المزاح ؟

ولكن ماذا أقول لكم ؟ جمعية . كلا ، فهي ليست بجمعية . ناد . كلا ، فهي ليست ناديا سوريا صينيا رنجيا . هي ، يا أعزائي ، من بعد امركم — « رابطة قلمية » . هذا كل شيء . هذا كل شيء . ليطنن بالجمعيات الزرية ، فليس من مزاحم جديد . وليهدأ روع أرباب السياسة ، فليس من مسابق على إدارة دفتها ، ولا منازع على صولجان سلطتها المؤبدة . ولو كان لي شوارب لمسكتها فسمما بصدق هذا الكلام .

وبما أنني عضو في « الرابطة » ، فقد خولتني الحق بتبريد غليل المسائلين ، وإظهار شيء من حقيقتها المجهولة على صفحات الجرائد — ليس فقط أكراما لسواد عيون القوم المسائلين ، ولكن — والحياة تدور على محبة الذات — إنقاذ سلامة أعضائها من برد السؤالات المتدفق كل يوم وساعة على رؤوسهم . وقبل أن ابدأ بتعريف موضوعي ، أرجو أن يسمح لي القراء باستهلال كلامي ببيتين من الشعر — كما هي عادة كتبتنا وخطبتنا — ألزم فيهما بمدحهم ، الواجب على كل شلة وإلحائي — وإعاهما : يا قوم الكرام وتسمل الصرب اتهم أهل انهاء والفر في الاموال لا تلتهمنا وسوريا طهم السحب يا القاتل انا اريد الاموال لماذا تضحكون ؟ لم هذه القهقهة والاستلقاء على عسي ظهوركم ، كائنني « ثشارلي ثشارين » ؟ أنا قتلت وقتي ، وعصرت دماغي لنظم بيتين في مدحك ، ثم كان جزائي أن أحترقتموني وضحكتم مني ! الله الله على الحكمة الضائعة بين الجهال !

يا قوم ! لا تظنوا أنني خرجت من موضوعي ، فإنا عارف ماذا أتكلم . قد بدأت بأخباركم من « الرابطة القلمية » ووصلت إلى بيتي الشعر . ولكنني لا أزال في الطريق القويمه المقصودة . نعم ، يوجد نسبة تامة بين « الرابطة القلمية » وبين هذين البيتين — ولكن لسوء الحظ — نسبة عذائية . نسبة كنسبة سكن الجراح إلى اللحم الفاسد ، أو كفاس البستاني إلى الفصوص اليابسة . أهتم الآن ما هي « الرابطة القلمية » وغايتها ؟ لا أشك في ذلك . اللغة العربية ، يا أخوتي ، ليست الها ، ولا شيطانا ، ولا جنا . هي لغة كباقي اللغات ، تنحط إلى أدنى الدرجات ، وتسوم إلى أعلى الدرجات ، وتموت بموت شعبها ، وتحيا بحياة المتكلمين بها .

وهكذا مرت القرون ، وانطلت اللغة العربية بانحلال أمتها إلى أن كادت تصير وهما . واليوم ، وقد نشبت هذه الحرب العامة بين الأمم لتعلمها كيف يجب أن تحيا كأمم ،

ولتنبه الشعوب الخاملة إلى ضرورة الروح الشعبية في حياة هذا العصر الجديد ، تحركت البقية الباقية من امتنا المندثرة ، ونظرت إلى « البلجيك » و « السرب » و « الأرمن » نظرة ذات ألف معنى . نظرت إلى الحياة بعين غير التي تعودت النظر بها ، وتطلعت إلى خلف ، إلى تلك السجون المشبكة بالزرد والحديد ، والقبور الملوثة عظاما وجماعم ، وصدقت بتلك الانفاق المظلمة المغنفة المحشوة بالحشرات والروائح الكريهة القاتلة ، ثم انفتحت إلى حاضرها وموقعها الحرج ، فرأت أمامها طريقين فتحهما تقلب الزمان العجيب — القبر من هنا والحربة من هناك .

يا أخوتي ! أماننا اليوم طريقان : إما الموت الذي لا حياة بعده ، وإما الحياة باغتنام الفرصة السانحة . الزمان عادل ، يقدم لكل أمة فرصة بدورها ، تؤسس أئمانها حياة جديدة لنفسها . ولكن بعض الأمم تحول وجهها عن تلك التقدمة ، وتعود فتندم حين لا ينفع الندم ، وتندم على الزمان وهو عادل . واليوم يوم دورنا . أما أن تجدد حياتنا إلى ما شاء الله ، وأما أن نموت إلى الأبد ، وبعدل نموت .

و « الرابطة القلمية » ، يا أخوتي ، مؤلفة من بضعة عشر عضوا ، نظروا إلى الفرصة السانحة ، وتطلعو نحو المستقبل القريب ، وشرعوا يستعدون بتأن لم ينظروا إلى طريق القبر ، ولكنهم نظروا إلى طريق الحياة المأمولة ، وشرعوا جهنمة اللغة العربية تطورهم الجديد الاتي . قد تركوا الجهينة الضالعة لسواهم — كما ذكرت — وحصروا ذات راقظهم في اللغة فقط ، كما يستفاد من نسبتها إلى القلم . قد « الرابطة القلمية » هي رابطة تربط أدباء اللغة بعضهم إلى بعض ، وتحلمهم قلبا واحدا ، ورأيا واحدا ، وغايتها المحافظة على الجرثومة الباقية من آداب اللغة ، وتغذيتها بالجديد الفيد ، وتنقيتها من العقيم البلد ، وتعزيز مركز الادباء من كل مذهب وطبقة ، وأحداث صلة حقيقية بين اللغة العربية وبين الشعب العربي .

ما فوكم بيتي الشعر السابقين ؟ وهل تصدقون أن ثلاثة أرباع شعرائنا من هذه الطبقة ؟ كل أسوء ترد على آدارات الجرائد قصائد طويلة على هذا النمط . وإن

١ — جورج صيدح ، « أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية » ، ط ٢ ، بيروت ، دار العلم للطباعة ، ١٩٦٤ ، ص ٣٦٩ .

(٢) — بيروت ، مطبعة لسان الحال ، ١٩٢٤ ، ص ١٦٩ — ١٧٥ .

١٧٥ م من « المجموعة الكاملة » ، بيروت ، دار العلم للطباعة ، ١٩٧٠ ، ص ١٨٢ — ١٩٠ .

(٣) — بيروت ، ط دار صادر ودار بيروت ، ١٩٦٠ ، « الرحلة الثانية : ١٩١١ — ١٩٢٢ » ، ص ١٧٠ — ١٨٢ .

(٤) — « المجموعة الكاملة » ، ص ٤٥٧ .

(٥) — « سيمون » ، ط ١٩٦٠ ، ص ٥٦ .

(٦) — « المجموعة الكاملة » ، ص ٣٣٦ .

ملقى النهرين

نهران يلتقيان في حسب
ويدفغان على هوى قلبي
الطود حولهما صفائر
خضراء تأسر كل ذي لب
مد التسييم بدا لهامته
واعلها بالبارد الرطب
والشمس طالعة وغاربة
القت بها الأفياء في الحب
والضليب بلحنه تمسل
ينبي له سرا .. وما ينبي
لكننسي و(الغضب) ملء ينبي
صب بعد بدا إلى صب
يتراشغان هوى على مهل
ويوسعان مساحا الدرب
يسا ملقى النهرين ان في
انشودة «لسلم» (للحرب)
حرب العيون وهن مشرعة
تصطاد كل مكابر صعب
ما ان تشاهدنا ضحيتها
حتى تصاب بعرة الحب

سعد البواردي

لم تصدقوا ، فاذهبوا الى ادارة « السائح » ، وهناك في
سلة الاوراق المملة تجدون من هذه الغرر اشكالا والوانا .
ولماذا لا ؟ جريدة « السائح » جريدة الادباء - وحضرات
اصحاب القصائد « ادباء » ايضا .

ربما نسمح الصحافيين لنحرم الاقلام الفخيمة لمن
لا يستحقونها اكراما لا يراد الاعلانات ، وربما نسمحهم
ايضا لنشرهم حفلات الولادة والعمادة والاستقبال
والتوديع احتراما لبدلات الاشتراك - هذه امور يتصل
شررها بالسياسة اكثر من اللغة - ولكننا لا
نسمحهم ابدا على تشجيعهم اولئك « الشعراء »
العديهي المشهور لكي يصغوا اللغة ، من وقت الى اخر ،
بثرواتهم المقياة ، ويقفوا حصرما نسي ميون الشعر
والشعراء . ألم يكن اشرف لهؤلاء الحمقى ، واكثر فائدة
لهم وللشعب ، لو قضاوا الوقت الذي قتلوه في الثثرة في
بيع الشيت والقطن ، او في تصليب الاحذية القديمة ، او
في التفكير بطرق مختلفة تهديم الى تنظيم الريالات قبل
تنظيم الكلمات ؟

« الرابطة القلمية » ستضع لهؤلاء القوم المفرورين
حدا ، وتسد افواههم سدا . و « الرابطة القلمية » ستزج
من اعتاقهم عقود المرحان والوثوق ، وتربطها الى الاعناق
التي تستحقها ، وستعمر من مخيلاتهم المصانة
بال « ملنخوليا » جملة : « الكاتيب النفتن ، والشاعر
الخنديب ، والخطيب المصوء ، والبلغ ، والاملي ، والاذاعي ،
والفطحل ، والقصيدة المعصاة الرنأة ، والمقالة الخلابه
الفتنة » الى اخر ما هناك من التطويل والتزوير والفضه
التي تشبه طنين الاجراس المتدلية من رقاب البغال
والحمير .

نعم ، « الرابطة القلمية » ستفربل هذه الفئة المتجمعة
على الادب ، وتلقيها الى حيث التت رحلها ام تشعشع
وستنخب من قتل هذا الشعب النباتات والشجيرات
المستعدة للنمو والصالحه للحياة ، وتذريها بضمها اليها ،
فتطعمها طعامها اللذيذ ، وتسقيها ماءها الصافي . وبهذه
الطريقة تؤلف للغة العربية جيشا قويا مخلصا يدفع عنها
غارات اللغات الاجنبية ، وهجمات « شعرائنا وكتابنا
الجديدين » ، وتشيد لحلة الاقلام الادباء جامعة تجمهم
تمت جناحها ، وتجعل حقوقهم المضمونة حقوقا مقدسة
لا تمسها ايدي الغزاة التهمجين . وسياتي يوم - وهو
ليس ببعيد باذن الله - يرى فيه العالم العربي نتيجة باهرة
لهذا السير البطيء الصامت ، وما على الله امر عسير .

وقبل ان اختم كلامي ، اريد ان ابدي ملاحظة مفيدة
للكاتب والقارئ . فها . وهي انه اتي في مواد فاشون
وابطنا ما يلي : لا تقبل الرابطة القلمية استعفاء من
طالب دخول ، وانما تدخل في عضويتها من تستحسنهم
بطلب منها لا منهم . ونرجو ان لا يستاء احد من قانوننا
هذا ، الذي لو دل على شيء من التكبر ، فانه يوفى علينا
وعلى الغير ضاء كثيرا . نحن نعتقد انه يوجد بين الشعب
من هم اقرب منا وارفع منزلة في عالم الادب ، وسيكون
لنا الفخر بدعوتهم في المستقبل لمشاركتنا . ومتى علم
القاري ان قانوننا ليس لهؤلاء وانما هو لاجل الفئة المنطلقة
على الادب ، لا شك انه يعذر على هذا « التكبر » .

هذه هي « الرابطة القلمية » والسلام .

امين مشرق « عضو في الرابطة القلمية »

ولا نخال ان الامين قد نفع فضول ابناة الجالية
كثيرا بمقالاته التاريخية هذه ، بل نظن انه استأذنه اكثر ،
اما نحن ، فالذي يثير فضولنا هو عندما نفتح جريدة
« مرآة الغرب » لنقرأ في الصفحة الاولى من عدد ٧ - ٩
- ١٩١٦ مقالة « لسان النكبة » للارشيدياكون عاتونيل
ابو حلب ، عضو في الرابطة القلمية .

اذن ، لم تكن الرابطة القلمية قاصرة على علمانيين ،
تقد كان بين رجالها رجال دين ، وهذا ايضا ما لم تكن
نعره .

جورج ديمتري سليم

واشنطن

وقف شاب - نحيل ، له وجه رفيع يحمل الوداعة - أمام مقهى .. وكان يحمل مجموعة من اللوحات تحست أبه ..

وكان الجو خريفا .. ونسمات الليل تصافح الوجوه برقة .. بينما أوراق الشجر الجافة - التسي استحالحت ألوانها السى ذهبية ، وصفرها بنية - تنساقط ، وهي توسوس الأفصان مودعة ، ثم تأخذ فتعود في مرض الطريق ... في حين أخذ الشاب يظرف بعينه ، وهو يرنو الى رواد المقهى الذين راح يلعب البعض منهم بلعب الورق ، بينما يقطع البعض الآخر وقته بالحدث ، واحتساء ما لد من مشروبات . كما أخذت فئة أخرى في تزيجة الفراغ بتدخين النارجيلة ، واشباع النظر - من حين لآخر - من النساء والفنيات اللاتي يخطرن أمام المقهى . بينما بدأ الشاب في مرض لوحاته ، مخاطبا إياهن باعتزاز :

- ان فراكتك ليحز في نفسي .. لكن لا حيلة بيدي ..!

وتناول واحدة ، ثم جعل يدبرها أمام الرواد ، والضوء ينعمرها بنية ، ليتسنى للمشاهدين رؤيتها ، والاستمتاع بروعة تكوينها . حيث ان كل لوحة تمثل قطعة حية تجسدت في إطار بديع التكوين ، كما لو كان قد أخذ بنصيحة الفنان الخالد ليوناردو دافنشي .. حين قال : عليك أياها الرسام ان تعمل على ألا يكون اهتمامك بما يقوله خصومك من أعمالك أقل من اهتمامك بما يقوله أصدقائك .. وذلك لان الحقد أعظم الرا ، وأكثر قوة من الحب .. وطلق الفنان يدور وثيدا ، وهو لا يزال يعيش مع مجموعته :

- ... احسن الكؤاسة .. واسمو بروحي ، وأنا في صومعتي ممكن . ثم لا البت ان اعود الى محرابي نالفاه موحشا ، فألجس خيفة من وحدتي السقيمة .. وأحسن الفراء والاختناق ، كما لو ان جسدي قد

أنتزعت منه روحي .. آه .. لشد ما أتمنى أن تمشن معي .. ويكسر محرابي .. ويصير مرسما كبيرا ، واسع الردهات ، مليئا باللوحات ، بدل ان يكون قفرا ، خاليا كجسد بلا روح ..

وضغط حافة اللوحة ، تسسم استطرذ قائلا ، بعد ما ازدرد ريقه المر :

- ساقطع على نفسي ان اجعل منه مدرسة لن يتمشقون الفن ، ولتمتطره جوانبه بمئات اللوحات .. ولتفتح أبوابه على مصاريها .. لا .. فتككن عزيرات لدي ، بل كل واحدة منكن تمثل قطعة من ذاتي ، قد انسكب فيها قيس من روحي .



بقلم محمد حسين عبد المجيد

وما لبث ان ارتد الى عالم ليس عاله .. وأحس بنضات قلبه الذي يحمله بين يديه .. فافتتسب ابتسامة ، وعيناه مغمضتان بالأمل والدموع .. غير ان ابتسامته الهبضة ما لبثت ان تلاشت من على شفتيه اللالئتين .. إذ يبدو - ولا ريب - انه يعاني الآلاما تجوس خلال جوفه الذي الفتة المسفة ..

وفيما هو كذلك إذ بإحد الرواد يتطلع الى اللوحة المعروضة وهوو يجلب أنفاسا ثنتة من نرجيلة بجانبه ... ثم عاد الى ما كان عليه .. ولعله لح امرأة تخطر فحاذ عن اللوحة



المعروضة الى ذلك الجسد السدي اثار حيوانيته .. في حين التفت اخر ملنا :

- هي في حد ذاتها جميلة .. ولكن ينقصها الإطار .. ومضى لتسوية البجرة التي تخبو على حجر النارجيلة .. ومال ثالث على من يشاركه جلسته ، وقال :

- لا بأس بها .. هه ؟ تلك الفتاة ذات الثوب الوردى المصطبة ذلك الفتى الخليع انها أنثى بحق ..

- ظننتك تتحدث عن اللوحة .. عانتك اياها الإبله ؟ .. وهل هناك اعظم من هذه اللوحة العيبة التي تتجسد فيها الرقية والجمال .. لشد ما أوق الى طمس ذلك الجانب الذي فيه يتأبط ذراعها ذلك الرفيع ..

- سأعيد محاولتي من جديد .. اسرها الفنان في نفسه .. ثم ردد عبارة رومان رولان : لا شيء يسر أمام من لا يسير ..

وشرع يجوس خسلاا للتساعد ، وبين الجلوس ، والمبرات تخضل عينيه ولحيته ... فيظن البلهاء انها من الأدمان ... ذلك وظل ابتسامة باهنة يرف على شفتيه .. ثم ذنا من للة كانت تلعب الورق .. وجلمهم من الرجال والشبان المترفين .. وقف مليا ، لعله يجد في أترابه حتى ولو مشجعا ، مع انه مزي نفسه بقول فاليري : ان أصعب الأشياء ليس العشور على الأشياء ، ولكن .. استيهاب ما نجده ..

وهناك تناول أحد من كانوا ملتفين حول المائدة مجموعته ، وشرع يقب فيها ، وصاحبها يردد نسي حسرة :

- ليتني ما أنيت .. اني لاحس من أعماقي بمرارة استخفافكم ... ولي من الاثراب .. ولي من بني جنسي اذا لم أجد شقيعا لتلك الروح العذبة ، ولا جريرة لها نسي ملاقة هذا الامتحان إلا لانها تؤمن

شاء لك التحديق .. اما تطبيق ..
فهذا ما لا ترشيته .. اجل لسوف
اهم لاعبر له عن مدى اعجابي
الشديد .. وحيي وتقديري للفن .
وشد على يد الفنان بيد مرتعشة ،
ثم قال :

— انك لرائع .. استطعت
مشاهدتها من بعيد ..
وتناول اللوحات .. وراح يتألمها
.. والنفس تهفو اليها ، الى ان جعل
يهتف قائلا :

— يا لها من لوحات رائعة ، خطنها
يد نخبيلة ، جديرة بالاحترام
والتقدير .. كل التقدير فني رائع
بهيم بروحه فيبدع ، ويستكر ...
انه لجوهرة .. جوهرة في حاجة
الى من يقتنيها ويصونها من الضياع
.. الضياع .

وطبق يردد الكلمة الاخيرة ، وهو
داهل ، الى ان احتبست انفاسه ..
وفيما هو كذلك اذ بالفنان ينحبط
حائلا لروحانه ، وقد ترك احداها
بين يدي صاحب القصاصات الذي
تمتم قائلا :

— لقد دفع بها الي مضى .. بينما
انا عاجز عن التعبير من ..
وارتمشت شفاهه ، ثم استطرد :
— يا لروح الطاهرة .. لمسه
استشف ما كان يجول بخاطري ..
المجرد اني ابدت اعجابي واحترامي
الفن ، ولانه وجد من يشاركه وجدانه
يدفع بها الي ، وبلا ثمن .. رغم
.. انه .. لك الله يا صديقي الفنان
.. ولكن لا ..

والدفع خارجا ليحلق بالفنان ،
ليرد له الالوة .. على ان الاخير
كان قد تلاشى في الزحام .. فعاد
الشباب الى قصاصاته لاهتا ، مرددا
في اسي :

— كلانا لنا الله .. كلانا في حاجة
الى رعايته .. اتنا نحبو ، ونعتمر ..
الا من منقاد يأخذ بيدينا .. ؟

القاهرة محمد حسين عبد المجيد

الذين راح يلعب البعض منهم اليلارد
— اصطلمت عيناه بلوحة سريالية
فهتف قائلا :

— يا الهي ..
وولى حاربا من المقهى وهو
يقول :

— اغلب الظن ان صاحب المقهى
اشترى هذه اللوحة السريالية ،
وخص بها المقهى هذا ليرضي غرور
تلك الطبقة ..

وفي ركن قصي يخيم عليه الهدوء
.. كان ثمة شاب يجلس وحيدا ،



محمد حسين عبد المجيد

*

وامامه قصاصات من الورق كسان
منكبا في الكتابة عليها .. الا انه
نحاهما جانباً ، عندما لمح الفنان
يعرض لوحاته .. ومسح منظاره ،
وجعل يتأمل اللوحات ويتابع عرضها .
وقد استدارت عيناه من فرط
الاعجاب ، حتى انه هتف ، مخاطبا
نفسه :

— لشد ما تدفعني الرغبة الى
اقتناء حتى ولو لوحة واحدة ...
لكن ما باليد حيلة .. لا اتقري ..
واستمتعي .. وعبري .. وحلقي ما

بالفن .. ان شئت او لم تشأ فلا
غير الصبر والجهد ابها القبس
الفضيل من روحي ..

وانتفض وهو يلتقط اللوحات التي
دفع بها اليه الشاب الذي كسان
ينفحصها ، مبديا رايه بقوله :

— لوحاتك جميلة ، بل رائعة ،
اني لانك من خبرة ، وذوق فني ..
لقد كنت مثلك ولكني اسرعت بالافلاخ
عن هذه المهنة .. معلرة .. اتسي
انصحك بعدم تحمل هذه التبعة اذ
لا ريب انك اخذت في الطواف بصد
عنا لا طائل من ورائه .. لم تا تحاول
عرض لوحاتك على ...

ولم يكمل جملته .. اذ صاح فيه
احد ندمائه قائلا :

— اللعب ابها الاحمق .. اتهمنا
بانك فنان .. هيا يا صاحب الثراء
العريض .. وصنع المائدة بورقته
وهو يصيح في نشوة الراح :

— هات .. انا اكسب ..
فالتفت الشاب الثري ، ووصق
في اثر الفنان ، الذي مضى بلوحاته
ثم صاح غاضبا :

— تبا لك من فنان لقد اضعتني
.. ابها الضائع ..
وكان الفنان في ذلك الحين — قد
دلف الى الداخل ، ولسان حاله
يقول :

— يا لحكمة جوهه .. حين قال :
ان الفكر سهل .. والعمل صير ..
وتنفذ ما يفكر فيه الانسان هو
اصعب شيء في العالم .
واردف قائلا :

— يدعوني الى التخلي عن تحمل
تبعة الفن .. وباتي ذلك من احد
ذمات الفن .. الفن مخزون .. الفن
كاليد الوليد ، رسالته تشر الضوء ،
ليبدد ظلام النفس .. قدهوه ينمو ،
ليسقط نوره ، ويبلغ اللرى ... ولا
تجعلوا غمام الماديات والشهوات
نحتقه .. اني لي ان اتخلي عنه
وانا صاعد اليه على سلم من اوتار
ذاتي .. ؟
وفي المقهى المكتظ بالاسترقاط —

القدس

ابتها القدس ، وطني السعيد
متى ساعود اليك
متى تزول الأممي
وافراحك متى أرى
يا مرفا القديسين السعيد
ابتها التربة الحبيبة الرضية
فيك لا تجد الكتابة لها موضعا
لا اسمي ، لا هم ، لا غشاء
هناك لا موطن للجشع والربح الحرام
لا سلطان للجسد والفيضة
هناك لا موطن للجوع ، للحر او البرد
بل سعادة تفرح كل سبيل
جدرانك بيت من الأحجار الكريمة
وحصونك ساحة من الناس
وابوابك من لؤلؤ شرقي أصيل
نادر يفوق كل غنى
ابراجك والقباب
تلحح بالياقوت الأحمر
وحتى شوارعك معبدة بذهب
يفوق كل صفاء ونقاوة
آه ابتها القدس ، وطني الحبيب
ليه .. لو كنت امرح في احضانك
ليه .. لو أن لماناتي ان تنتهي
في سرائر مسراتك
جنانك ومتزهاتك الحبيبة
ابدا في حضرة ...
تكلمها ازهار فافقة العطر
لا مثيل لها في أي مكان
وفي منعطفات الدروب الهائلة
يتدفق فيضان الحياة بنغم فضي
وعلى صفتيه من كل جانب
تترعرع قبابات الحياة
هناك اشجار تفرح مدى الحياة
يقللها ويسع ازلتي دائم
هناك يتربع اللائكة عرش الخلود
يترومون بفناء ابسدي
سيدتنا الطراء تزل ((التسبيحة))
بلحن يفوق الحسلاوة
وكل المذاري جلوس عند قدميها
يساركنها الانشاد
ابتها القدس ، وطني السعيد
متى ساعود اليك ...
ليه .. لو أن لماناتي ان تنتهي
في سرائر مسراتك

قصيدة من نظم شاعر الكليزي مجهول
في مطلع القرن السابع عشر يعود فيها
حينه للديمار القديمة

ترجمة : داود الزبيدي

لندن

اهدي هذه الترجمة : الى كل عات
مقتصد وعديد لا يتوانى بتحقيق اطماعه عن
هدر ترامة الحق وحرمة العدالة على يده
ما للاجئين الفلسطينيين المزل الفارين
في الارض نقلالهم سعاد مكفرة ، من قلوب
تليق بلوعة القرية وحرقة الشوق وتستمر
بالحب الحنين القودة .



النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري

نأليف محمد علي سلطاني - (٢) صفحة - طبعة (٢)

انما اهتمامي بكتاب « النقد الأدبي » في القرن الثامن الهجري لم يصب نفسي لقرائه منذ كان فيد الطبع ، وبغني الى ذلك سبيل : الاول : استطلاع حالة الادب والتأليف في هذه الفترة من التاريخ العربي القسي تكاد تكون غامضة . والثاني : كون الكتاب من تأليف الأستاذ محمد علي سلطاني ، فقد توقفت ان يكون مضمونه بعيدا عن الفلاسف خاضعا للمنتظية ، ملتزما الحقائق ما امكن . والحقيقة انني كنت اجهل جهلا يكاد يكون كاملا حالة النقد في القرن الثامن حتى تسنى لي استطلاع هذا الكتاب ، فاخذته وقرأته باعنان من مقدته العامة الى آخر سطر فيه .

وفض المؤلف بين يدي كتابه مقدمة شرح فيها الأوضاع العلمية لخصر والشام في القرنين السابع والثامن الهجريين ثم ربط بين هذه الأوضاع وبين حالة النقد والأدب ، وانتقل بعد ذلك الى صلاح الدين الصنفي الذي عاش بين القرنين السابع والثامن فشرح علينا حياته وعرفنا بنشاطه الأدبي ومؤلفاته .. وخالقه والمناصب التي تقلب فيها .. وبعد ان أصبحت لدينا صورة كافية عن شخصية الرجل الأدبية أخذ يبتدأ الى موضوعه فحدثنا عن تلك القصص الأدبية التي ألهاها كتاب « مثل السائر » لابن الأثير ، موضوعها الأسباب الكثيرة التي دفعت النقاد الى الظن على التمثل السائر ومنهم ابن أبي الحديد ، الحضري التكم ، الذي ألف كتابا سماه « الفلك الدال على مثل السائر » ومن العناوين نذكر هدف ابن أبي الحديد في كتابه ، فهو يفتد أخطاء ابن الأثير ويحذف حجيجه ويكبح جماح فروعه .. فقد تناول ابن الأثير على الفصل وأبدى إعجابه بنفسه ، بالفلك صريحة مما ألفه ابن أبي الحديد فاقدم على اعلان حجبته ، هذه القصص التي زاد قسي اشتعالي نارها الخلاف اللطيف بين الرولين .

وجاء الصلاح الصنفي فوضع كتابه « نصرة الناظر على القتل السائر » يناصر فيه ابن أبي الحديد مناصرة فنية وموضوعية ، فقرأ ليثل السائر فراءدة النقاد الخلق أفراد ان يعد الزيد ويستيقسي ما يكتف في الأرض لينفع الناس ومن كانت هذه غايته لا يخشى عليه ان يتزلق مع مواء وينساق وراء مواظفه ، غاية الصنفي فنية اجتماعية وتلظير الى ابن الأثير نظرة موضوعية ومثل هذه الشخصية المتألمة تسترعي اهتمام الأستاذ سلطاني فيسعي الى إبراز جوانبها وإيضاح ملامحها ليس من خلال كتاب نصرة الناظر فقط ، فقد رأى ان من دواعي استكمال الصورة ان يضيف الى هذا الكتاب كتابين آخرين للصنفي هما : « القيت المسج » و « تشفيح السمع بانسكاب التمع » وهكذا بصمنا وجهها لوجه أمام الصنفي المتألم فيعرفنا على مكانته النقدية ووجدنا من مكونات النقاد فيه وعن منهجه في النقد ، فلما يهدأ النهج لا يختلف عما نواجه عليه النقاد في العصر الحاضر .

وحين يقودنا الى آراء الصنفي النقدية تصبح لنا أهمية الإيضاح في الشعر عنده من خلال اهتمامه باللغة المروعة وإدراكه الفخمة التصويرية للحرف وأحاسله بالجو الشعري . اما رد الصنفي على ابن الأثير فانه يبدو لنا في استعراض آراء الصنفي التي نعتل لها في احسان كثيرة مناقشة حية بين الصنفي وابن الأثير او بين الصنفي وغيره من النقاد ، وفي الحديث عن الصنفة في ذلك العصر ، هذه الصنفة التي يلف امامها الاستاذ سلطاني وقفة طويلة يبين ألوانها وراي الصنفي في ذلك الألوان . ولذا كان الصنفي - على الرغم من احتضانه بجسدي دوق معاصره في كثير من جوانب الصنفة فان موقفه من الشعر وقطعانه يبدو اكثر صحة واتساع موضوعية .

ومن الحديث عن مقومات الشعر منتقل الى مقاييس النقد عنده الصنفي ، ويهدأ نصل الى صورة العصر الأدبية فتعرف على مفهوم الأدب والمثل الأدبية العليا ، ومن ثم ننتقل الى ثقافة العصر والزما في الإنتاج الأدبي لم الصلية الشعرية والخفوات التي كان يلتزمها الشاعر في هذه الصلية ، ولذا كان الإهتمام منصباً على الشكل لا على المضمون فان النقد ليعا لذلك سيكون نقدا شكليا ومستولي عليه روح القصص والتمصب ، هذه هي الصلة الغالبة على النقد والتي لا تساهم دائما طغوات الصنفي فيخلل نسج وحده في ذوقه وموضوعيته ووجهته .

ومما يمكن ان يكون جزءا من صورة العصر الأدبية الحديث عن الكتاب والشاعر فالشعر له تعلق والشر قد تلمذ وهناك أسباب أدت الى هذا التعلق وذلك التمسك .

ولا ينسى المؤلف موقف النقاد من الصفات الشعرية كما لا يهمل موضوع المصطلحات الأدبية وحل النظم ، في الشعر ، وكثي بعد ذلك كله يسأل : « ألم يأت العصر بجديد في ميدان الشعر ويكون الجواب : هناك ما يمكن ان ندعوه جديدا ، وهذا الجديد يتجلى في التوليد والانزياح ونقل المضمون من فرض الى لغز ، والتفسيخ والاقتراب والاستعداد والانفلاق ... هذه مناهل التجديده ان صبح ان نسجها مناهل ، او ان نسمي مثل هذه الأعمال تجديديا .

لا اغالي حين اقول ان الكتاب صورة كاملة للنقد والأدب في القرن الثامن ، جميع مؤلفه بين دفتيه خلاصة عامة لآراء كبار أدباء العصر وأحكامهم الأدبية ، عرضها عرضا دقيقا ولقائفا متناقصة وافية ، ولم يكن موقفه مؤلف غيره من المؤلفين الذين يتكفون بالسرد متنبصلين من تبعات المناقشة والرفع والاقتراب ، فالاستاذ سلطاني على الرغم من إعجابه الشديد بلوق الصنفي لم يلق منه في بعض الصنفي مؤلف النقاد ، يوضح له خاطره ويناقشه في رأي ويرد عليه في فكرة كما نرى في حديثه عن ذوق الصنفي حتى يبدى إعجابه ببيست الشنفرى :

يعني من أصبت فيأت فاصبحت فقلت أمورا فاستقلت فولت الصنفي هنا يتحسن نغاره الفاء فيخلق الاستاذ سلطاني له اوجها جديدة للاستحسان لم يغلغل اليها « ان هذه الفاء روح المشهد كله ، بشت دفقة الحياة فيه فقاتها طغوات فائنة الشنفرى هذه ولقائتها وحركات كل جارحة فيها » . وكذلك في فقرة أخرى من البحث ذاته يبدو في ذلولة اكثر من الصنفي حين يرد الخط الفاني في الشنفرى الثاني من البيت :

أقضا بها يوما ويوما ولاشأ ويوما له يوم ترحل خاص هذا الخطا ناتج من عدم فهم الصنفي للمعنى فظن ان الشاعر يريد



الاديب

لا يقبل الاشتراك الا من سنة كاملة بدونها شهر

يتأخر ، كانون الثاني

تدفع قيمة الاشتراك مقدماً وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسورية : ١٨ ليرة لبنانية

■

للطووسات والشركات والدوائر الرسمية : ١٠٠ ل. ل.

●

في الخارج (الغربي) : ٤٠ ل.ل. او ما يعادلها بالبريد العادي

٨٠ ل.ل. او ما يعادلها بالبريد الجوي

في سائر الاقطار : ٢٠ دولارا بالبريد العادي

٤٠ دولارا بالبريد الجوي

الاشتراك الامتياز :

في لبنان وسورية : ٥٠ ل.ل. محمد ادني

في الخارج : ٨٠ ل.ل. او ٤٠ دولارا محمد ادني

■

المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد

التي اصطلحها سواء نشرت ام لم تنشر

للاطلاع تراجع ادارة المجلة

●

Dir : 228519

الادارة ٢٢٨٥١٩

Dis : 225139

التمويل ٢٢٥١٣٩

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :

مجلة الاديب - صندوق البريد رقم ٨٧٨

بيروت - لبنان

صاحب المجلة ورئيس تحريرها ومديرها المسؤول
أبوسعيد ادب

سبعة ايام احكامها مع حبيته فلانستاد سلطاني يرى ان الايام خمسة
« ولا كيف يطوي او نواس الايام الاخيرة طيا وهو يريد الاستمرار في
التي المحسوب بالتهنيدات كما رايت ؟؟ » وهناك ابنة كثيرة تؤكد
لنا ذوق المؤلف النامي .. ولكن الموضوعية تجتبه احيانا فيسرب
عرض الحظوظ بأرأاد الآخرين واحكامهم لا شيء الا لانها لا تتفق مع
هوادوا تتلازم مع ذلوه . ومن هذا نجد في تعليقه على بيت المتنبي :
يا بحر يا مصر يا فاعمة يا ليت الشرى يا حمام يسا وجعل

ان من يعمن النظر في فهم الصفي لهذا البيت يرى انه لم يجانب
التوفيق لانه في تعليقه لم على ذوق نام واحسن تحليل لذلوله ، اذا
كان في الادب لا يوجد حقيقة ثابتة والمسألة مسألة حسن تحليل فلسي
راي ان المؤلف لم يجانب الصواب لانه احسن التحليل ايضا .

اول نستطيع ان نقول اذا : ان من عاب على ابن الاثير ميله مع
الهنوي وقع بالكل مع الهوي حين صد من ذلوله فواعد اراد فرضها
علينا ، فرمى الصفي بالخطا ومجانبة التوفيق لانه وجد في كلمة رجل
كل معاني الصلوات التي بعدها للشاعر ، ولذلك خدم بها بيته الواعية
ان المؤلف لا يستطيع التزام الموضوعية ، مع نظره الشديد بها بطامنا
ذلك منذ بداية الكتاب حين نقرأ العرض التمهيد من الصفة العامة
في العصر المملوكي فلان انفسا في ارضي فترة من فترات الحضارة
الاسلامية ، وما ذلك الا لان المؤلف اخذ من هذا العصر الجانب المني
معملا بقية الجوانب ، حتى تكاد تظني صورة الممالك ، في الجاهلنا على
صورة عظماء خلفاء بني العباس امثال المنصور والرشيد والمأمون ...
ان مصطفي الصفي الناتجة عن النقل الكثيرة من بطون الكتب توهيم
الغاري ، ولكن هذه النقل مثل جانب واحد سنجد ما يتناقص في
لك الكتب ذاتها أو تحريها جانب الحقيقة ولا يخلو على كل ذي عينين
ان هذا العصر كان حافلا بالصبائيات ملتبس بالاحشاء السوسية
والاجتماعية .. فلماذا البت الاستناد سلطاني للصناعات وسما ليستت
وما سبب نصبه لهؤلاء الممالك ؟ انني لا أستطيع تحليل شعور الكاتب
هذا الذي جعله عين الرضى من محل غيب كليله .

ان اعجابي بعهد الاستناد سلطاني كبير وقد يري تشلعه بالموضوعية
لا شك فيه ، ولكن كنت اتمنى ان يظل ملتزما لهذه الموضوعية التي
احبها ، وان ترك لقلقه تقويم الكتاب فلا يقول في المقدمة « انسي
لاظنها من اوائل الابحاث الشاملة المتأنية » ان تسرعه هذا لم يترك
للمعجبين مبعلا .

وهناك كلمة اخيرة كتبت اود ان اقولها بصوت منغلغ ، والسن
المؤلف سيمر بها وتجنب ما يتفق بها في طبقات الكتب القادمة هذه
الكلمة تتلق بشيء من التنافس في بعض ابحاثه مثل هذا التنافس
نجد في حديث المؤلف عن اسس النقد عند الصفي ، فبينما نراه في
حديثه عن الاساس الثقافي يقول عن المصادر : « لذا لاحظ في النص
الذي يصح حقائق الحركة انكر ذلك ولم يعد يلتفت الى القسم الغني »
نجد في حديثه عن الاساس الفني يقول : « يبدو ان نمو التناس
الشعري في النص هو الذي يبعد الناقد الصفي عن ان يلتفت الى
فيلس لقال ، او اجتماعي « كيف يعمل النص اذا بما فيه خطأ فقل
ولا يلتفت الى الخطا الثقافي اذا رافقه التناس الشعري ؟

وبريا جاز لنا ان نقول ان هذه الهنات لا تقضي من شان الجهد
الكبير الذي بذله المؤلف في اراحة القارئ من وجه النقد في القرن الثامن
الهجري ، واعطائنا صورة تكاد تكون نامة لكاتب في هذا العصر ، وما
استفسارنا الاذواق من اشكال فنية .. لقد اطمنا الاستناد سلطاني على
حقائق كنا نهملها وعرفنا ببلغ من نقاد القرن الثامن ، على راسهم
الناقد الصفي .

سكينة الشهابي

دعشق

نفاق اليهود

تأليف الدكتور مارتن لوتر - ترجمة عجاج نوبيسى - تقديم شليق الحوت - ١٧٢ صفحة - منشورات دار الفكر بيروت

أفان ان الكتب التي كتبت عن اليهود وتاريخهم واتجاهاتهم في حياتهم ، ولظواهرهم الى الناس الذين ليسوا من شاكلتهم من حيث المذاهب والدين ، منذ اول ما عرفوا في التاريخ حتى اليوم ، قد نفق ما كتب عن اية طائفة اخرى ويجتمع لغات العالم ، فانذيت كتب باللغات الاجنبية عن اليهود قد يتجاوز عدد ما كتب عنهم باللغة العربية ، على ما بينهم وبين المسلمين من اختلاف ، وما بينهم وبين العرب من عداة قبل ان يهتسروا الاسلام وبعد ظهوره ، ولا سيما في هذه الحقبة الاخيرة ، ولا احسبني مبالغاً اذا قلت ان هناك اربعة كتب بين آلاف الكتب كان لها الصدارة فيما كتب عن اليهود ، وكل هذه الكتب الاربعة قد كتبت في ايماننا الاخيرة ، وكل مؤلفيها هم في الطائفة من حيث المذاهب العلمية ، وسعة الافق ، والالتزام بالقواعد العلمية البحتة فيما يكتبون ، واول هذه الكتب كتاب (يهودكوتات حكماء صهيون) للمؤلف المؤرخ الكبير والعلامة الجليل عجاج نوبيسى الذي قضى وقتاً طويلاً وهو يبحث عن نشأة الصهيونية ، والوثائق الرسمية التي تسند كل قضية من قضاياها ، استطاع ان يفرض اربعة اجزاء في جزئين في الان المرجع الوحيد في شرح قضية الصهيونية وظهورها الى الوجود ، والرافضا ، ومسانيتها لتفصيل هذه الاغراض منذ ظهور الفكرة لأول مرة في روسيا ، التي انشأها في سويسرا ثم لتحقيقها تحقيقاً كاملاً ، وكل ذلك مستند الى الوثائق المكتبة صورها بالتصوير الفوتوغرافي في هذه الاجزاء الاربعة ، واسمياً وقد عاصر المؤلف تلك الحركة الصهيونية وخبرها بنفسه وهو فلسطيني ، وقل رب ايتها وتبسم وهو في بلدته براس التين .

ولاني هذا الكتاب ، كتابا كتب بالانكليزية للعالمين الجليلين والحقوقيين الكبيرين المعروف : هنري كتن وترجمة الكتاب القبطي الجديد ودع فلسطين الى العربية وميزة هذا الكتاب ان فيه مناقش القضية الفلسطينية ، والحركة الصهيونية من طرق الحقوق والقانون مناقشة رجل علم مستنير الاحكام من الوثائق والوثائق المكتوبة في اصابع وزارة الخارجية البريطانية ، والاحصاءات الرسمية ، التي تولاه لا استطاع احد ان ينفذ عليها ، ويعرف كيف غشمت حقوق العرب في فلسطين لمصلحة التي حققت الصهيونيون بواسطة بريطانيا المؤسسة الاولى لمصالح حقوق العرب ، وصناعة امريكا مؤخرى ، ولتزيد قيام الدولة الصهيونية قانوناً .

والكتاب الثالث ، هو كتاب (اليهود والعرب في التاريخ) للعالم الجليل الدكتور احمد سوسة ، وهو اول كتاب يشكك من وجهة التاريخ البعيدة عن كل عاطفة ان هناك صلة بين اليهود وابراهيم الخليل واولاده ، ويسوق لك من الأدلة التاريخية ومن التوراة ما يجعلك مؤمناً بان اليهود طائفة جاءت من مصر ، مطرودة ولا يعرف اصلها ، ودخلت فلسطين لدخول اللاجئين حتى اذا لبثت القادما وثبتت على السالكين الساميين واستولت على بلادهم حقة حقة من الزمن ، وان ليس هناك من دليل ملموس غير الامعاء بانهم ساميون ، والكتاب من هذه الناحية ، أحدث في عالم التاريخ حدثاً كبيراً لما أحدث دور النشر اخيراً ان تقوم بترجمته الى الانكليزية على ما علمت .

والكتاب الرابع هو (نفاق اليهود) ألفه بالانكليزية مارتن لوتر ناشر البروتستانتية في القرن السادس عشر ، على اثر مناقشة جرت بين لوتر ان يوجه الى ذلك المسيحيين هذا الكتاب طالباً اليه ان يكف عن مناقشة هذا اليهودي وشارحا في كتابه هذا طبيعة اليهود ، ونزعاتهم ، ووسائلهم وكيفية تغييرهم لتصوص التوراة ، وايجاد تشريحات جديدة لادعواها التلمود ، وقد قل هذا الكتاب شبه صالح لقلته من

تلك نسخاً منه بالانكليزية حتى اتيح لؤسة امريكية ان تقوم بتلخيصه وترجمته الى اللغة الانكليزية على رلم التهديد الذي وجهت به من اليهود الامريكيين ان هي قامت بترجمته ونشره ، ولا كان كل وليقة جديدة ، وراي جديد يقضي اليهود والصهيونية لا يمكن ان يسلط من بين يدي المؤرخ العلامة الكبير عجاج نوبيسى فقد حصل على نسخة الانكليزية وقام بنقلها الى العربية ، ولقدما بالتصنيف بولر ومن سبيله في مدوة الاحتجاج الى الكنيسة الكاثوليكية ، ومن جابيه من الدعاة الذين كان اشهرهم في ذلك «كافل» ، وحقق هذه الرسالة تحقيقاً علمياً ، وقد افاد عليها شروحا وتعليقات مهمة ، ثم ختمها بترجمة نماذج في وصف اليهود لاطالفة من علماء الرجال كان قد جمعها لاند الجناح الجوي ليونارد بونغ في كتابه المسمى (افسد من القنبلة الذرية) واورد اسما بعض الذين ذكروا اليهود وصلوهم بليتهم امثال شيشرون ، وستيكا ، ومارنولور ، وفولتر ، وتابليون ، ونيانيمان ريكليز ، وفونموكتكه ، فضلاً عما جابها القرآن الكريم ، والاحبار ، وفلسفا ما قاله النبي محمد صلى الله عليه وسلم في اليهود .

وقد تولي الأستاذ نوبيسى التصريف بكل واحد من هؤلاء الذين قالوا شيئا من اليهود ثم نقل الفواهم .

وحسبنا ان نقل بعض ما قال لوتر عن اليهود هنا لمعرفة طبيعة هذا الكتاب الذي قل مجهولاً من غير المسلمين من الاثان اكثر من اربعة ايام سنة .

يقول لوتر في كتابه هذا : « فاعلم يا عزيزي المسيحي ، انليس بعد التخليان مدو امر ، واسم ، وامكر ، من اليهودي الحضي ولهم في التاريخ ذكر سبيح ، فهم متهون بتدعيم ميثاق الابار ، واختطاف الاولاد لاسترقاق مداهم لم تفلح اجسادهم اربا اربا من اجل القلوس (التلمودية) كما جعل في (ترت) و (يزسي) وغيرها من التين ، وليس لهم ان يكون هذا كله او بعضه واقعاً صحيحاً ، ولكن اعلم بطلان الذين استمادهم لارتكاب هذه الجنايات استمداد على طرف التمام على النمام ، واثبات هذا الامر مولوف على موافاة التوراة السالطة لينقلوا الى الحرية سواء في خلية مستنيرين ، ام جهارا وفي وضح النهار فاعلم هذا وتأكده ، وسر وانت يلق .

وفي محل اخر يقول لوتر « اليهود ليس لهم ارض يملكونها كما للامم ، فكيف يسوغ لهم هذا وهم غرياء في بلاد اجنبية ؟ »

وينصح لوتر الامراء والحكام بان يخلدوا خدومهم من اليهود ، ويوصي الوعاظ بان يبهوا في عظمتهم الى الاخطار التي يبعثها اليهود ، ويقول ان اليهود ابالسة صار مصيرهم جهنم ، ويثير الالباب اليهود خطرين على الصفة العامة .

وبني لوتر حديثه قائلاً « وبسبب الوطنية ابني ان اتوجه اليكم بهذا التحذير للمرة الاخيرة ، فلا تشتركوا مع هؤلاء الغرياء في شرهم ، فلوهم في الخطيئة واتمم تملكون اني اود لكم الخير جميعاً من الامراء والارعية » .

وقد قدم لهذا الكتاب الأستاذ شليق الحوت بقدمة على ايجازها كانت وافية بالقصود ، وجاء فيها عن الأستاذ عجاج قوله : « وما يعطي الكتاب ابعاداً اضافية ، ان نالقه والعالي رجل عاش مائة شعب فلسطين منذ بدايتها حتى يومنا الحاضر .. »

ونصف نحن على ذلك بكل لغة وبأعين ان عجاج نوبيسى مجاهد من معيار خاص فهو في تبعة العلم للصهيونية ، ولجما يقدمه للقاء من حقائق ناعمة من الصهيونية ومستندة الى الوثائق العلمية ، وحسبه العلمي الذي لا تشوبه العاطفة ، انما يقدم خدمة الصراف اعصاب ما تقدمه كتبه بربها في ميدان الحرب ضد الصهيونية ، اباء الله ونفع به الامة العربية ، وجزاء على سماء خير الجزاء ، فهو منظره كبرى من مغايرتنا الحاضر .

بفناد - كراة مريم

جعفر الخلي

ديوان صيدح

ديوان للشاعر جورج صيدح - ٢٨٠ صفحة - قطع صغير (جيب)
الجزء الثاني طبعة جديدة - دار كتدور بيروت

الجزء الثاني من الديوان الصغير بحججه وبلوحاته الجمالية الخالصة (٥١) ، كثيرة جداً لا احتوته هذه اللوحات القصائد ، من الصور التي أخرجتها فريحة الشاعر القومي العربي الكبير ، من العالتي الجميلة ، كما تخرج الفنون والأزراء والألوان من الإشجار الباسقة ، وسليقة الشاعر الكبير صيدح الذي التزم برصيد غظم من وجدانه القومي العربي ، نجده لعمود الشعر ، وتوقع موسيقاه ، وأصالة جزائته ، شاته في ذلك شأن المحافظين الذين يتسمون بالإبديع ، ويتمتع الشعر العربي بهم ، وهم قليل في زمننا المتحدر يبعث الإثام والاصباغ الشاعرية الناثرة ، والتعابير الفاسدة ، كنول شائرسا الكبير :

صباح يربحاً بابلياً صاخبا
جسم اليوم طلسي فيتسه
كيف يربى ابني طباله
أبسن منها أدب مستعصت
يسري الرؤى ، غربي الرؤى
يعمل الجهر من يقرأه
كلما قلت من صدر الدجى
إن سالت الشعب من محصولة
شعره العصر ، أصلام العبي
أنا الشعر انطلق للسرور
أنه البحر السكي أواجه
قبل لمن يأنف من تقليده
والشاعر الكبير العربي البير ، حسن الفسك ، جيد الفريقة ، يقول على بيتي ومعنى ، وفكر وفريقة ، فذوق وأصير ، ويرجع هذا إلى طبع وسليقة ، وفطنة وحج ، يضع نفسه في موضعه الشعري من الحياة ، وهو في ذلك كميت الزهرة التي لا تزكو زكاه ، ولا تبلغ مبلغها إلا في الشاعر الوجدانية التي تصل عناصرها بفنات الحياة وأقية الكمال ، فلا يفلحها عن شيء ولا يرد شيئاً منها .

ولقد كثافات شاعرية الشاعر الكبير كثافاً ، جعلها تعيش في أكثر من جهات متعوية محدودة ، وأرتفع بملفها بعد أن أملى كل جهة حقها ، إلى ما وصل إليه وحيه وما رسمه حبه العربي الوطني الذي لا يزال شاعرنا منذ نصف قرن ونيف (منه الله بالصحة والعمر الطويل) يحيا فيها كل صور الرسم والمعنى ، والشهود والمحبوب ، في عالته العربي الكبير ، ثم في طاله الإنساني ، فنزح صوره الخبية بسننها وأشكالها ومعانيها ، بين شعر القلب الخافق ، وشعر الفكر الكامل التحس بالجهات العلوية العربية والإنسانية المخلقة .

ولعل من أبرز ما أخرج من مكون أحاسيه الوجدانية ، واثزم به التزاماً غفالياً ، فكان ولا شك الشاعر الزمني في هذا النهج القومي العظيم ، فلسطينيته التي يقول فيها :

يا هبيب الرؤى ، ولولا ما ما
لا عمناء يا شعاع عين الفير
نحن قوم على الكربة طيننا
ما لرائنا كلممة الجير مت
كم حبينا دموعنا وسفحتنا
ما اتشينا بعبوسة وصدام
لو لرائنا تارائنا في جحيم
كبت آية الفسداد طيننا
ومن فلسطين الهاجس الأول من غير روجه ، وشعاع نفسه ،

وتسج عواطفه في فضاء (عام الشهداء) و (غارات إسرائيل) و (الجنوب اللبناني المصلوب) و (الغرباء الفاتي) و (القصر المسخر) و (بين صبا نجد وزرع لبنان) يتحسس شاعرنا الإصمير يوطئه السوري العربي ، هيب ولادته ونشأته ، فنراه يمد يده بالعديد من لصفاته الوجدانية ومحبته الروحية ، فيقول من قصيدة (بردي) :

حلمت أتى قريب منك يا بردي
ونصب عيني من البلدان أبديها
دمشق ، أفرها ، بالقية أرزفت
بالطيب يعبق في الوادي وأوطيه
ومن فلسطين وسوريا ، يتجه إلى الوطن العربي الواحد الموحد الأكبر ، فينتقل من قطر إلى قطر ، وفي يده مشاعر فلسطينه ومحاسن سورته ، ومفاخر عرويته ، فيقول من قصيدة (القلب التاله) :

يا قوم ، هذا القلب صنعة ربه
وأهلا له من مستهام رائح
أن صعد الزفرات في أم القرى
سالت من الجنب الطمين دعاؤه
كتب الجهاد عليه ، لم يهدأ له
ناديته غير الجدار ولم أزل
ما كنت أدري أن قلبى حاسر
ويعد هذه الجهات الثلاث ، ليد على الشاعر الكبير زفترات الالهة والعين في الجهة الرابعة من شعره الهجري ، فيرسل لهفة نفسه في أبداع نادر من الشعر بفتيا الهجرة وأهلا وحوادنها ، فيقول في قصيدته (يا رب هونها) :

أعود للوطن القريب التالسي
حتى متى يبري الحنين صدوره
أرواحهم حلت لا يفرق متزكا
وتكلمهم أخطوا على طول الشوى
لو لو يكن بين الدنيا وبينهم
ترحلوا ، لكن دون رخيتمس

آخر ما أصدرته دور النشر اللبنانية والعربية

بالإضافة إلى العرض الدائم لأحدث مجلات

الآزياء والموضة الأوروبية

تجدونه في

مكتبات انطوان

فرع شارع الأمير بشير - بيروت

الانقلاب الأخير ..

ويشير الأستاذ سعد في المقدمة إلى هذا الجهد بأنه « ما انك الأدب في أميركا الجنوبية مجهول لدى قراء العربية بعمامة وإدبائها خاصة لا نعلمهم انقلوا عليه أو انقلوا به » أو عرفوا مكنونه . و سائروا تطوره خلال جهود استقلال هذه القارة الشاسعة .. « والسبب بسيط » هو ان أكثرنا لا يعرف الفلكلور الإسباني والبرتغالية ، بينما يعرف الفرنسية والإنكليزية ولذلك كان أستاذنا بإلادب الكتب يبعثنا وتيفا ، فضلا على ان من ترجموا معنا لا يخصصهم عد ..

لقد نقل الأستاذ صائب الكتاب عن اللغة الفرنسية ، الأمر الذي جعل التخصص الشعري تبعه شيئا قليلا عن الأصل الذي وضعت فيه ، ولو نقلت عن اللغة الأم مباشرة ، لتضعت بنصيب اوفر من اللغة . ومهما يكن من أمر ، فإن الكتاب يبقى فريدا من نوعه ، إذ ضم اثنين وأربعين شاعرا ، منهم ثمانية وعشرون نقلوا بالإسبانية ، وأربعة عشر نقلوا بالبرتغالية . وبما ان الترجمة لم يطلع على أي من اللغتين ، فقد استعان بمدير المركز الثقافي الإسباني بدمشق الأستاذ خورخا غوميث الكبيرندو لفصح أسماء الشعراء وطريقة نقلها ولفظها .. كما راجع الكتاب كل من الدكتور أحمد سليمان الأستاذ المساعد في الفرنسية والآستاذ عبد الممن الموحى الذي يجهل الفرنسية أيضا ، ناهيك عن اتفاق الترجمة الفرنسية ، وتعرضه بالترجمة عنها زمنا طويلا ، فسي عدد من مؤلفاته ... وهكذا يستطيع القارئ ان يلمح إلى دقة الترجمة كما لو ان الكتاب نقل عن لغته الأصلية مباشرة .

لا يستطيع ان اتقل للقارئ جميع الأسماء التي وردت في الكتاب لكنونها ، ولأنها قريبة عن سامعنا ، لم نألفها أذنا بعد ، لاسيما ان الاسم يتألف أحيانا من أربعة أجزاء كالشعراء البرازيليين : لياو دي فاسكو نيسيلوس ، وأنطونيو دياس تافريس باستوس ، وكارلوس ديروند دي اندرادى ..

والذي في من قبل للأستاذ سعد صائب لا شك يعرف شعره الفائقة على صيانة عمالية في قولاب من الانشاد العربية التينة والواضحة في المعنى اللغوي كما يشير الصانع المصراع ابق الجواهر ، يمشي الآلة والبراعة والخلق ، وقد اطلعني مرة على بعض صوداته ، وأرائي كيف يتألق ويحكك ، ومدى الزيادة والحدف ، مع حرصه على الفكرة الأصلية ، حتى تأتي كتاباته متكاملة البنية ، وترجماته صورة طبق الأصل ، لا تشوبها شائبة .

دمشق

عيسى فتوح

أبو مصطف وقصص أخرى

تأليف امين فارس مفس - 145 صفحة من الحجم المتوسط - منشورات دائرة الثقافة والفنون - عمان 1993

فرض على كتاب «أبو مصطف وقصص أخرى» ان اقراء قراة متواصلة من القصصه الأولى « أبو مصطف » إلى القصصه الثانية عشرة « دنيا » ، حتى تقتلني من أسرة « الجذوب » لشدة جلبي إليه . لقد أحسن الأستاذ محمود سيف الدين الإيراني أحيانا عليما في تقديمه هذا الكتاب النفيس ، وجاد في إعطاء القارئ نظرة عاصية شاملة ، وصق في قوله ان المؤلف يحكك الفاصيصه ، التي اتروح تسبحتها ب « اللاصيص الحولية » لان مجموعة الأستاذ امين الأولى « من وحي الواقع » صدرت عام 1951 ، وصدرت مجموعته الثانية

فلمبر مشر ما جنس من ماله غير احتشاد القوم يوم رثاء جمع الوارد ، لم يردحا ، خلفا فسن السنين القبيلات بماء ويود لو جلب السراب نفاذه ان لاح يوما في ديار قصاه يقدي باماييه وحائره غسدا احد يباع ويشتري بفلسهه خسر البلب من الحياه ، وليسني كسب القشور لظافل الاحياء وبعد هذه الجهات الحيائية المتوية في انشيد شاعرنا الكبير ، يتنلق باجنته الانسانيه في عالم من الصور الجماليه في الكون السبح . فراه في قصيدته الطويلة على « جبل البلود » يتدفق برفيق الشعور اللياني ، تدفق البحر الزاخر ، بالالهام اللطيف ، والجرس الجميل ، ومنها يقول :

ظاهري الرأس واستلم فدمعيا انت يا واصل التري بالثريا وانفسي المعين يا نجوم ترني بشرا طاول النجوم سوسا لس هذي الافاق يا رب فصل منك ، لا فصل للجبال عيسا انت صورتني ابيسا لاحيا فوق نيباي او اصوت ابيسا

هذا ما اخترته من الجزء الثاني من ديوان الشاعر المعلم المؤمن العربي جورج صبح ، وهو اختيار موجز كنت اطعم على ما هو أبعد مما قدمت به يدي القارئ الكريم . وان مما يبهج نفسي ان اتحدث عن هذا الشاعر القومي العربي الذي ملا اسماع طوقسي بوقتيه العربيه في الربع الاول من القرن العشرين . والذاد لتعدي له واحترامي الوافر ، ان جورج صبح وغزونه الصادقة ، لمتسلان كلنا حيا ووحده روحية لا تتجزأ . وتجسم هذه الوحدة أكثر فالتسر عندما نقرأ شعره ، فنترفع عليه محيا كبيرا ، ومعلما مرشدا ، نعيش الامال الوطنية دائما في غلطات مشاعره ، ونثور ايمانه الذي يسعى بين كل سطر من سطور ايها الفاضل الوجدانيه الجميله .

محمّد ادب غالب

طرابلس - لبنان

شعراء من أميركا الجنوبية

ترجمة سعد صائب - 186 صفحة من القطع الكبير - منشورات وزارة الاعلام العراقية - دار الحرية للطباعة والنشر - بغداد

يعتبر الأستاذ سعد صائب بحق النافذة التي يطل منها القراء العرب على ادب الغرب ، فمن يستعرض أسماء كتبه الترجمة ، يجد انه اهم تسليط الاسماء على الادب الهولندي والبلجيكي والفلمني المجهول لدى أكثرنا ، بعدما قدم لنا دراسات قيمة ممتعة في كتابه « شعراء رومانيون وشعراء معاصرون » ، تحدث فيه عن بولندي وفلمني وروماني وماليزي وموريس والبير سامان ، وسولي بروودم ، وبول فاليري وبول جيرالدي وبول ايلوار وغيرهم ... وهو اليوم في كتابه « شعراء من أميركا الجنوبية » يسير على النهج نفسه ، بترجم حياة الشاعر ، ثم يلحق الترجمة بياقة من اشعاره المختارة .

اهمية هذا الكتاب الجديد تأتي من أنه مرنا بظافة كبيرة من شعراء أميركا الجنوبية ممن نقلوا بالإسبانية والبرتغالية في الأرجنتين وتشيلي وفنزويلا والمكسيك والبرازيل .. وقد قسم الكتاب الذي قدم له الدكتور أحمد سليمان الأحمد ، إلى قسمين ، خصص القسم الأول للشعراء الذين نقلوا بالإسبانية ، والقسم الثاني للشعراء الذين نقلوا بالبرتغالية .. واتروهم مجهول بالنسبة لنا ، ليس لانهم ذوو شهرة محلية محدودة ، بل لانهم لم ينقلوا إلى ادبنا العربي ، ولعلنا لم نسمع الا باليتين من جمهورتي تشيلي هما غبريلا ميسترال ، التي نالت جائزة نوبل للاداب عام 1954 ، وبابلو نيرودا الذي راح صحبة

هذه بعد ٢٢ عاما ، وليس فيها سوى اثنية الفصول ، اجاد في سبكها وحوارها ونتيج لفتها وحسن اختيار المألف ، ولا عجب في ذلك فقد عرفته طالباً نجيباً قبل كذا وكذا عاما (دعونا من كشف الاستنار من الامار) ، وكان بين طلاب الطليعة في الاشياء والادب .

اما رايي في الاقاصيص فهو كما يأتي :

« ابو مصطفى » القصوصة الواقعية ومفعولة ، وتسلسل حوادثها طبعي .

و « الاسطر الحمراء » وصف حي رائع لماسة دير ياسين المأدحة التي عشناها معا في القدس .

وبرح المؤلف في وضع خانته لافصوصة « هل رايت احمد » ، ان ترك فيها مجالا فسحيا للقارئ يتصور فيه ما يمكن ان يجسري لاحد .

و « طريق الام » و « طريد » كان اسلوب السرد فيها رائعا . وخاتمة اولها جاءت محزنة ، لان الاقاصيص التكية الفلسطينية ، كانت قبل كتابتها بعدد الغدا وجعجه لا تكتب الا بالدماء والدموع .

اما القصوصة « وسط الصبح » فاري ان الواقع والمفعل لا يتلائما ، واذا حدثت وقائعها فذلك نادا ، ويستحسن ان لا يلجا النصاص الى الحوادث النادرة ، لكي تستطيع نفس القارئ الانعماج فيها .

والقصوصة « راس على الحطب » شائقة ، وبها ليتمك لعقوتها بالفضل لاهامه رغم انه .

ومن يرد التمسك بالوطن وتريته ، عليه ان يقرأ القصوصة « العرة الصغيرة » لان فيها دروسا وطنية خالدة .

والقصوصة « شعوب العمر » محكمة التسج ، تشد لها مسن اول كلمة يلي الى اخر كلمة . وقد احسن المؤلف بتناقل بهية من خنجر ابها الجنون في القصوصة « السرداب » .

وظهرت خلق روح فصاحت التابه في القصوصة الواقعية الاثران « وعين » ، فلها حس ريفي ولها ظل خليف .

اما خاتمة الاقاصيص « نيا » فهي عادية في حوادثها ، ولا يرقى الى مستوى اخواتها .

ومن حسنات هذا الكتاب لجؤ مؤلفه الى الطلاق النفسية احيانا لوصف شغوص القاصيه واعمالهم كما نرى في القصوصة « هبل رات احمد » ومنها برائته في التعبير بصورة واضحة جدا كتفسيته الخالية من التمايز ، وهذه تظهر في الاقاصيص كلها . والفقرة الاولى من القصوصة « راس على الحطب » ذات اسلوب رائع في السرد .

ولا بد لي في الختام من ابداء الملحوظات البسيطة الالية : اقترح ان يصبح عنوان الكتاب : « ابو مصطفى واقاصيص اخرى » .

بدلا من : وقصص اخرى ، لانه قصص قصيرة .

وهناك اخطاء مطبعية قليلة ، فليتا ان نقضي عليها في مؤلفاتنا العربية ، كما نقضي القاريون على اخطائهم المطبعية قضاء مبرما .

وهناك اخطاء لغوية بسيطة كتول المؤلف :

بفارق الصبر (وردت غير مرة) بدلا من : بصبر نافذ .

جسمي الممخ بالعرق (وردت غير مرة) بدلا من : جسمي الذي ينفذه العرق ، لان الفعل (فمخ) خاص بالظيق كما يقول الصحاح والاساس والمغرب واللسان والصحاح والقاموس وابن سيده والتاج ، واذا سمع نصيب الجسد بفقر الحبيب ، فيشبه ذي راحة زكية ، لا بالعرق ذي الراحة الكريهة .

ويشرح الصبية انشدهم ، بدلا من : ويطلق الصبية انشدهم مدوية . فرايت شخصا اقنعه ، بدلا من : قننته ، وعندها ، بدلا من وكثيرها . ووجه امه للظب ، بدلا من : العظبة ، لان الام هي العظبة لا الوجه . وارتسمت على محيا امه ، بدلا من : وظهت . والعريس

بدلا من : والعروس . ولغت نظري ، بدلا من : واسترعا . وبلغ درك الدرجات ، بدلا من : انتهى الى اخرها ، او بلغ اخرها واستشعر ارباحها ، بدلا من : راحة . وانتاه ذلك ، بدلا من : وفي انتاه ذلك . واشهد في الختام ان هذه المجموعة من الاقاصيص هي مسن المجموعات القليلة الرائعة التي اعجبت بها سبكا ، وخيالا ، وحوارا ، ولغة ، ووظيفة .

فلمؤلف الاديب تهنيئ التلبية الحارة ، والى اللطائف مجموعة القصص الثلاثة ، قبل ان يصغي صديقي اللود غزالي السى مجموعته .

محمد العناني

دير الزور حاضرة وادي الفرات

آخر كتاب للباحثة المرحوم الأستاذ عبد القادر عياش

هو كتاب : دير الزور حاضرة وادي الفرات في كتابه كتاب عرب واجاب : ويقع ٦٨ صفحة من الطبع الكبير طبع عام ١٩٧٢ ولا ذكر لاسم المطبعة جمع فيه ما قاله بعض الكتاب الذين زاروا دير الزور في وصفها والتنبؤ به وهو عبارة عن وثائق تاريخية مطبوعة وصدره المؤلف بملحق جيدة وقد اهداه الى قبل وفاته بانبوع رحمه الله واجزل لوابه لا قدم في حياته من شععات جلى لوفته ولاسيما فوادي الفرات فانه لم يبقا يبلل جهود الجبارة في احياء تراثه الشعبي والاشادة بتاريخه وعمله وآثاره وعائز امثاله قديما وحديثا والتعريف بأهميته جغرافيا واقتصاديا وطبيريا وعمرانيا ويصدر الكتاب نلو الكتاب في هذا الشأن حتى توفاه الله فهو بحق ابرز الفرات والتعجب ان عاش مدى عمره يورخ له ويفخر به فلا غرو ان يفتخر وادي الفرات وابناؤه به وقد اشأ في مدينته دير الزور مجلة دعاها (صوت الفرات) دامت زهاء ثلاثين عاما وهي تقدم وادي الفرات بجد وليات واخلاص دون ان يتوخى فائدة مادية بل كان يصدرها ويصدر مؤلفاته العديدة القيمة بثلثته الخاصة دون اية مساعدة من احد .

وكان لي صديق عزيزا وزميلا كريما في معهد الحقوق بدمشق وقد تعرفنا وتالفا منذ ان نلت سلطة الانتداب سأل اسرته الى بلقي جيله في الثورة السورية عام ١٩٢٥ وكنا في ريعان الصبا .

تقدم اليه برحمة واسكتة فربوي جنته . وكنت اعذنت كلمة غير هذه الكلمة فلما فوجئت بتعنه بدلتها وهذه هي الابيات التي ختمت بها كلمتي الاولى :

يا احبا الود والولاء والوئيق انت اوفي اخ واصلي صديق لك ازهي الاسرار في وصف الال و الفرات الطامي اياه الطيق وادي الفنون للشعب فسي باه الواسعات ذات التسروق فتقبل مني عيسر التحايا تشدا العطر يا ابا هاروق وعده ابيات قتها على مجل في رثاته :

عفت دنياك يا ابا هاروق وتخلصت من عناها المحيق وتركت الفكر الجميل خلودا لك بين السورى بسود ولىق كم صنيع مفلس وجليسل رحمت تسديه لتسرات العريق ولوادي الفرات اخصب ربع فجزاك الاله خير جزاء يا صديقي ويا ابا رقيق

رشاد علي ادب

جله - سورية